Allgemeine
Geschichte der Literatur.

Ein Handbuch der Geschichte der Poesie aller Völker.

Von

Dr. Peter Norrenberg.

Erster Band.

Münster 1882.
Adolph Russell's Verlag.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch.

Zweites Buch.

Drittes Buch.

Druckfehler.

Seite	42	Zeile	3	von	oben	lies	Vavabhuti statt Barabhuti.
„	55	„	5	„	„	„	mythische statt mystische.
„	55	„	8	„	„	„	Jescht Sade statt Jeschts Sade.
„	55	„	11	„	„	„	dritten statt dreizehnten.
„	59	„	4	„	„	„	Feramursname st. Teramursname.
„	63	„	7	„	„	„	Anwari statt Anwairi.
„	63	„	8	„	„	„	Negaristan statt Nagaristan.
„	64	„	11	„	unten	„	ostasiatischen statt westasiatischen.
„	67	„	13	„	oben	„	lehrhafte statt lebhafte.
„	92	„	7	„	„	„	bestechenden statt bestehenden.
„	106	„	18	„	„	„	Nenien statt Xenien.
„	113	„	8	„	unten	„	Manilius statt Mainlius.
„	140	„	1	„	„	„	des statt der.
„	182	„	7	„	„	„	Huntingdon statt Hurtingdon.
„	192	„	6	„	„	„	festinans statt festinas.
„	194	„	7	„	oben	„	nativitate statt rativitate.
„	199	„	4	„	unten	„	Campedocti statt Compedocti
„	301	„	10	„	„	„	Häupter statt Häuser.
„	308	„	15	„	oben	„	Empyreum statt Empyrium.

Münster. Gedruckt bei Jos. Krick.

Vorwort.

Macaulay hat bekanntlich die Möglichkeit bestritten, objectiv Geschichte zu schreiben und selbst mit Hülfe aller Dokumente die absolute Wahrheit festzustellen. Alles lediglich Thatsächliche verliere bald seinen Werth, und nur die persönliche Auffassung des Autors verleihe dem Werke seine Bedeutung. Eine bitterere Kritik hat wohl die moderne Geschichtschreibung nie erfahren, als hier aus dem Munde eines ihrer ersten Vertreter. Aber sie ist wahr, wahr mit all ihren trostlosen Consequenzen auch für die moderne Behandlung der Literaturgeschichte. Für den Christen gibt es eine absolute Wahrheit, deren irdisches Organ die Kirche ist, und ist die geschichtliche Objectivität nur durch die Betrachtung des Thatsächlichen im Lichte jener übernatürlichen Wahrheit zu erlangen. Für den Christen ferner gibt es im Reiche der Natur wie der Gnade nur eine Quelle der Schönheit und darum auch im Bereich menschlicher Kunst keine Schönheit, die nicht aus jener ewigen ihren Ursprung genommen hat. Auch die Geschichte der Poesie gilt demnach dem Christen keineswegs als neutrales Gebiet, und er kann nur derjenigen Darstellung des literarischen Lebens das Lob der Objectivität abgewinnen, welche die Produkte der Poesie und die Wirksamkeit ihrer Träger im Lichte der göttlichen Offenbarung und der aus ihr hergeleiteten kirchlichen Glaubens- und Sittenregel betrachtet. So ist es die Consequenz des katholischen Glaubens, und dem Versuch, die Literaturgeschichte von diesem katholischen Gesichtspunkte aus zu betrachten, die Berechtigung bestreiten, wäre auch für den Andersgläubigen angesichts der realen Verhältnisse, angesichts der Millionen, welche diesen katholischen Glauben theilen, zum mindesten eine Thorheit.

Die kirchliche Wissenschaft ist nicht allein die berechtigte, sie ist auch die berufene Interpretin der Weltliteratur. Abgesehen von der

Augenblicks-Aesthetik, die für die Gemeinsamkeit der literarischen und culturellen Entwicklung kein Organ besitzt und in der Poesie nur dasjenige „schön" findet, was den modernen Menschen kitzelt, möchte ich neben der christlichen noch zwei andere Interpretationsweisen unterscheiden, die radikal-antichristliche, welche mit Freuden jede Lebensäußerung der gefallenen Menschennatur begrüßt und insofern auch einer gewissen universalen Auffassung fähig ist, und diejenige, welche von partikularistisch nationalen, politischen oder sektischen Gesichtspunkten ausgeht. Während diese Höhe und Tiefe des Parnasses mit der Schneiderelle mißt und eine kosmische Entwicklung nach der augenblicklichen Funktion eines einzelnen Organes beurtheilt, stürzt jene uns in ein Chaos widerstreitender Leidenschaften, an dem sich nur der Geist der Verneinung zu ergötzen vermag. Ich weiß sehr wohl die Schwierigkeiten zu würdigen, welche der Geschichtsphilosophie, die in Christus den Angelpunkt der gesammten Weltgeschichte erblickt, durch die exacten Forschungen der Neuzeit bereitet sind, und bin weit davon entfernt, die wissenschaftliche Lösung der dadurch aufgeworfenen Probleme christlicherseits als schon vorhanden zu bezeichnen. Die erschlossenen Geheimnisse des Erdbodens, wie die Bildungsgesetze der menschlichen Sprache, die urgeschichtlichen Denkmale der Aegypter und Chaldäer, wie die Sitten der modernen uncivilisirten Völker, alles wird dazu benutzt, um die Glaubwürdigkeit der Quellen der christlichen Offenbarung zu erschüttern und den Cultus des Gekreuzigten als eine vereinzelte Phase der menschlichen Culturgeschichte hinzustellen. Dem unbefangenen Beobachter allerdings wird die rein hypothetische Grundlage dieser ganzen unchristlich-wissenschaftlichen Bewegung nicht verborgen bleiben, und es dürfte der heutigen Wissenschaft kein schwererer Vorwurf zu machen sein als der, daß sie ihre, von ihren eigenen Vertretern auf das lebhafteste controvertirten Hypothesen dann, aber auch nur dann als unumstößliche Thatsachen hinzustellen beliebt, wenn es gilt, die christliche Grundlage unserer ganzen Civilisation zu erschüttern. Die geschichtliche Behandlung der schönen Wissenschaften ist von diesem Bestreben nicht frei geblieben, auch dieses Gebiet ist in der Gegenwart zu einem Felde der Rathlosigkeit, zu einem Tummelplatz planlosen Dilettantismus geworden. Wer die Geschichte der Poesie nach den modernen Darstellungen allein studieren wollte, müßte an jeglichem positiven Beruf der Menschheit verzweifeln; in ihrem Lichte erscheint sie uns nur als

eine Episode des bittern Kampfes ums Dasein, in welchem die Kampfesmittel Selbstzweck werden, und jene „die Kulturgeschichte durchziehende tiefe, geistige Einheit," wovon Ludwig Tieck in einem guten Moment einst sprach, „worin Menschen und Völker durch ihr geistiges Leben in einem verborgenen Zusammenhang zu einander und zu andern Kräften stehen, die sich über der sinnlichen Welt befinden," müßte dann ganz und gar dem Bewußtsein der Menschen schwinden. Diese innere geistige Einheit hat in ihrer Weltanschauung die katholische Kirche allein festgehalten. Die Katholicität ist eine der hervorragenden Eigenschaften der Kirche Jesu Christi, und wie sie in der oberhirtlichen Leitung der Völker sich im Besitz einer oftbewunderten überlegenen, weltüberschauenden Erbweisheit befindet, so sind ihr auch jene wissenschaftlichen Prinzipien zu eigen, aus denen sich allein die Poesie aller Völker in ihrer Entwicklung erklären läßt. Während der Begriff der „Nationalliteratur" auf unchristlichem Boden erwuchs, ist der literarische Gesichtspunkt der katholischen Wissenschaft der kosmotheologische, der weltliterarische.

Die kirchliche Wissenschaft ist zu ihrer Behandlung auch verpflichtet. Literärgeschichtliche Kenntnisse zählen zur allgemeinen Bildung. Der Begriff der „allgemeinen Bildung" ist kein idealer Werth, sondern drückt etwas Thatsächliches aus, und wie der Stand derselben nach Zeiten und Völkern ein wechselnder ist, so ist es auch die Pflicht der Kirche, jede Beeinflussung der allgemeinen Bildung im unchristlichen Sinne zu bekämpfen und fernzuhalten. Ebensowenig wie sie die Schrift eines Historikers um dessentwillen empfehlen wird, weil sich derselbe zur Vergiftung der Wahrheit einer meisterhaften Darstellungsgabe bedient, ebensowenig wird sie in der Erfüllung ihrer Aufgabe vor einem Glauben und Sitten vergiftenden Poeten aus dem Grunde Halt machen, weil derselbe zur Erreichung dieses Zweckes über eine gewandte Technik gebietet. Technisch sieht die katholische Dichtung auf eine so reiche Vergangenheit zurück, daß ihr der Unglaube wahrlich auch mit seiner poetischen Technik nicht zu imponiren vermag. Die Kirche hat die Werke der Poesie nach dem innern Werthe abzumessen, welchen sie für die christliche Erziehung der Menschheit besitzen. In diesem Sinne ist die Abfassung einer Literaturgeschichte im katholischen Geiste ein Akt legitimster Nothwehr. Dante, Petrarka, Tasso, Ariost, Lope de Vega, Calderon, Chaucer, Shakespeare, Corneille, Racine und die übrigen Dichterfürsten der christlichen Welt-

literatur sind auf katholischem Boden erwachsen und haben mit katholischem Denken und Empfinden ihre Meisterwerke geschrieben; der Jungbrunnen der Poesie, die Volksdichtung, wurzelt mit seinen reichsten Adern in der katholischen Vorzeit. Aus dem Grunde, weil wir Katholiken sind, besitzen wir noch das Organ, womit Jene das Ideal der Poesie geschaut haben. Warum sollen wir als Sehende uns von Blinden die Werke derjenigen, die mit uns geschaut haben, erklären und erläutern lassen? Weshalb soll der Katholicismus, der legitime Erbe der Weltliteratur, sich die Poesie der Aufklärungszeit als klassisch aufoctroyiren lassen? „Es ist ein gefährlich Ding," schrieb einst der geniale Buchhändler Friedrich Perthes, „Gutes und Böses an Massen und in Massen beobachten und richten zu wollen. Wer ein ganzes Zeitalter lobt oder schmäht, trifft freilich so gewiß etwas, wie der, welcher einen Stein in einen dicken Haufen wirft; aber etwas ist nicht alles. Nur allgemein betrachtet, scheinen die Dinge immer schlimmer oder besser als sie sind, weil ein Unendliches vor den engen Focus unseres schwachen Auges gebracht wird. Wir wählen aus dem Geschehenen, wir reduciren, wir abstrahiren, und in dem allgemein ausgesprochenen Urtheile fehlen meistens gerade die Schattirungen, durch welche die Thaten und die Zeiten doch erst ihre rechte Wahrheit und ihren rechten Charakter erhalten. Das Zeitalter vor der Revolution wird z. B. jetzt als allgemein erschlafft, kleinlich und frivol bezeichnet. Sagte man das von den höhern Ständen und von der Literatur, so könnte ich einstimmen und wohl noch härter als Schlegel urtheilen. Aber wird ein ganzes Zeitalter durch die Literatur und durch die geringe Minderzahl der sogenannten Gebildeten zu dem, was es ist? Ich möchte behaupten, daß, während die da oben in den letzten Jahrzehnten vor der Revolution den Thurm zu Babel bauten, unten noch einfältiger Sinn, Genügsamkeit und fromme Sitte zu Hause war. Nur langsam theilt sich von oben die Richtung nach unten mit, und erst in heutiger Zeit, in welcher oben wieder eine Umkehr zum Bessern bemerkbar wird, bemächtigt sich Verderbniß, Leichtsinn und Gottvergessenheit der untern Stände." So schrieb 1820 ein Protestant, und was er über die Minderheit der Urheber der jetzt als klassisch bezeichneten Literatur und über das Wachsthum ihres schädlichen Einflusses auf das gesammte Volk sagt, gibt einen socialen Schaden wieder, welcher seitdem krebsartig sich ausgebreitet hat. Was namentlich in

jugendlichen Herzen, in denen die Phantasie die Urtheilsfähigkeit überwiegt, dem deutschen Volke durch die Lektüre dieser Klassiker an zarter Religiösität, Glaubensfestigkeit und Unschuldssinn verloren geht, entzieht sich der Statistik und Schilderung, und jeder erfahrene Seelsorger wird zugeben, daß die „klassische" Lektüre der intimste Feind der religiösen Erziehung des Volkes ist. Der private Einfluß derselben wird gesteigert und bestärkt durch ihre schrankenlose Verwendung im Lehrplan der höhern Lehranstalten. Aus den offiziellen Schulnachrichten der letzten zehn Jahre Preußens ist mir nur ein einziger Fall bekannt, wo die Dichtung eines katholischen Autors — Joseph Pape's — zum Gegenstand der Lektüre gewählt wurde. Stattdessen wird auch an Anstalten mit vorwiegend katholischen Schülern den Hauptwerken der kirchen- und christusfeindlichen Aufklärungszeit eine Aufmerksamkeit zugewendet, welche dem Unterricht in den Heilswahrheiten des Christenthums nicht eingeräumt wird. Durch Charakterschilderungen von „klassischen" Phantasiegestalten unterster Ordnung wird jede Empfänglichkeit für wahre Größe in den Herzen der Schüler erstickt. Carricaturen des Christenthums, wie sie sich deren auch in den von der Schule recipirten Klassikern viele finden, werden Jünglingen, die daheim eine brave christliche Erziehung genossen, als Themata vorgeschrieben, und so mit hartstirniger Consequenz der Erziehung des christlichen Hauses entgegenarbeitet. Die Tendenzen eines Zeitalters, welches schon jetzt nur den Spott des Culturhistorikers hervorruft, werden als die Ideale des deutschen Volkes gepriesen, und „klassische" Sentenzen von antediluvianischem philosophischen Werth den schriftlichen Ausarbeitungen zu Grunde gelegt. Es war durchaus consequent im Geiste dieser modernen Pädogogik gedacht, wenn David Strauß den Anhängern seines „neuen Glaubens" den Vorschlag machte, die täglichen Gebetsübungen des alten Glaubens, die Gebete zu dem Gott der Christen, durch Lektionen aus diesen „Klassikern" zu ersetzen. Nicht genug mit dieser zwangsweisen Verbildung der deutschen Jugend, mit diesem unserer Jugend applicirten geistigen Schwedentrank, selbst das Priesterthum beansprucht man dadurch zu vergiften. Nach der Instruktion für die preußische Staatsprüfung der Candidaten der Theologie vom 26. Juli 1873 „dürfen die hervorragenden Schriftsteller der deutschen Nationalliteratur, vornehmlich aus den beiden letzten Jahrhunderten, keinem Candidaten unbekannt sein, und die eingehendere Beschäftigung mit einigen

der bedeutendsten klassischen Werke muß von jedem nachgewiesen werden." Niemals ist die Vermischung der staatlich erstrebenswerthen Volkserziehung und der Tendenzen der modernen Poesie offener und ungenirter vollzogen worden, als in diesem Versuch, die modernen Christushasser, die glühendsten Feinde der gesammten christlichen Weltanschauung zu Kirchenvätern, zu Grundsäulen der Vorbildung der priesterlichen Volkserzieher zu creiren, ein Versuch, bei dem man nicht weiß, ob man mehr über die staatliche Begünstigung destructiver Tendenzen, oder über die Unkenntniß der idealen Aufgabe und Richtung der Kirche erstaunen soll. Dafür, daß der katholische Klerus auf die moderne Literatur ein wachsames Auge hält, braucht die liberale Bureaukratie nicht zu sorgen, er wird sich schon aus eignem Antrieb auf der „Höhe der Zeit" halten: Quae nocent, docent. Unsere jungen Theologen aber, die dereinst Diener des Altares und Lehrer der Keuschheit und Gottesfurcht werden sollen, haben Besseres zu thun, als sich in Wieland, Goethe, Heinse und Heine hinein zu studieren. Immerhin fällt durch jenen Versuch ein grelles Licht auf die Zwecke des literärgeschichtlichen Unterrichtes überhaupt, und muß es als eine Gewissenspflicht der deutschen Katholiken erscheinen, eine Revision desselben mit voller Kraft zu erstreben und die so bitter und häufig verletzte Schonung katholischen Gefühles und katholischer Ueberzeugung in dem literaturgeschichtlichen Unterricht der allgemeinen Bildungsanstalten mit Entschiedenheit zu fordern.

Wenn ich von Eichendorff und einigen neuern Monographisten absehe, in deren Arbeiten Quellenstudium zugleich mit katholischer Kritik zu finden, so glaube ich kaum, daß die vorhandenen katholischen Literaturgeschichten dem Bedürfniß genügen. Ohne ihr Verdienst im Mindesten schmälern zu wollen, läßt sich doch nicht verkennen — und ist dies auch häufig genug katholischerseits ausgesprochen worden — daß sie nur einen ungenügenden Maßstab zur Beurtheilung namentlich der nachreformatorischen Literaturentwicklung bieten. Sie schrieben zumeist Schulbücher welche, mit der Machtfrage rechnend, die Möglichkeit der praktischen Einführung auch unter dem Regime der modernen Schule im Auge zu behalten hatten, und begnügten sich daher damit, mit Beibehaltung der stofflichen Gliederung und der rein aesthetischen Würdigung der akatholischen Handbücher, diesen die schroffsten Verletzungen des katholischen Gefühles zu nehmen. In manchen Fällen handelt es sich nur um Um=

schreibungen akatholischer Vorlagen, deren Originale leicht nachzuweisen sind, und ist es nur zu sehr erklärlich, daß sich darin vielfach Urtheile finden, die, mit den Quellen verglichen, die katholische Auffassung incorrekt wiedergeben oder ihr direkt widersprechen. Wenn es mir unter den augenblicklichen Verhältnissen fernliegen mußte, ein Schulbuch zu schreiben, so freut es mich doch, daß vorliegende Arbeit von Schulmännern selbst bereits vielfach zu Rathe gezogen wird, und hoffe ich, daß es seine Wirkung auch auf die katholischen Schulhandbücher nicht verfehlen wird.

Inwieweit ich den berechtigten Anforderungen mit dieser ersten katholischen Allgemeinen Literaturgeschichte genügt habe, muß ich der Beurtheilung der katholischen Kritik überlassen. Was die akatholische Kritik darüber sagen wird, kann mir, abgesehen von dem Nachweis sachlicher Irrthümer, gleichgültig sein. Sie hat, trotzdem sie keine fünf literärgeschichtlichen Zeilen schreiben kann, ohne die katholische Religion anzugreifen, ihr Verdikt schon dahin gefällt, daß die Religion nicht in die Literaturgeschichte gehöre. Meinen Glaubensgenossen bemerke ich, daß es sich hier um den ersten, vielfach ohne Vorarbeiten ausgeführten derartigen Versuch handelt, der zudem in der Zeit des den Curatgeistlichen doppelt in Mitleidenschaft ziehenden Culturkampfes entstanden ist. Jüngere Kräfte möchte ich mir erlauben, auf die katholische Dichtung vom westfälischen Frieden bis zur französischen Revolution aufmerksam zu machen, welche noch des Bearbeiters harrt, auf allen Gebieten der Poesie reiches Material bietet und geeignet ist, erst das rechte Licht auf die Aufklärungspoesie zu werfen. Bezüglich der Jahreszahlen bemerke ich, daß namentlich bei den ausländischen Autoren, vorzüglich den diis minorum gentium, in den verschiedenen Handbüchern die größten Differenzen in der Angabe der Geburts- und Sterbejahre sich finden, und daß ich mich, wie selbstverständlich, mit der Auctorität der glaubwürdiger erscheinenden Vorgänger begnügen mußte. Wenn ich in der Beurtheilung katholischer Autoren, namentlich der modernen, mich eines strengen Maaßstabes bediente, so wird auch dies, wie ich hoffe, die gerechte Würdigung finden. Es war mir dabei nicht um die Personen, sondern um die Sache zu thun; möchte doch nie ein schonendes Blatt persönlicher Rücksichtnahme eine verwundbare Stelle in der hürnenen Siegfriedsrüstung schaffen, worin der Katholicismus dem Unglauben entgegen tritt. Dagegen hat es mir fern gelegen, durch vorliegende Arbeit meine Stellung zu irgend

welchen von der höchsten Auctorität der Discussion freigelassenen öffentlichen Fragen präcisiren zu wollen; wie in der Vertheidigung der Rechte der Kirche, so fühlen sich die Katholiken auch in der Vertretung der idealen Interessen der Menschheit solidarisch verbunden. Zur besondern Genugthuung aber würde es mir gereichen, wenn durch meine Darstellung das poetische Schaffen der Katholiken selbst eine bestimmte Bewegung fände. Weg mit all den nichtssagenden Träumereien der Romantik, weg mit ihnen, selbst aus dem kleinsten Wochenblättchen, aus dem unscheinbarsten Kalender. Auch auf dem Gebiete der Poesie halte man, getragen von der mächtigen, in schweren Tagen geweckten Begeisterung, die katholischen Prinzipien hoch. Einen neutralen Boden hat's in der Poesie nie gegeben und wird es nie geben, auch in ihr gilt es, den Kampf der höchsten Principien auszufechten. Dann, aber auch nur dann wird die katholische Dichtung der Gegenwart den eroberten Platz in der Literaturgeschichte siegreich behaupten.

Erstes Buch.

Einleitung.

Wenn ich es versuche, in gedrängten Zügen das Werden und Vergehen der allgemeinen Weltbildung, wie sie in der Poesie und ihren Trägern sich uns darbietet, im Lichte der christlichen Offenbarung darzustellen, so bin ich mir der Schwierigkeit, aber auch der Nothwendigkeit dieser Aufgabe wohl bewußt. Wir werden in diesen Blättern häufig die Ergebnisse einer Wissenschaft benutzen müssen, welche die christliche Welt- und Lebensanschauung nicht theilt. Gebiete werden wir betreten, wo die Forschungen unserer Glaubensgenossen uns leider verlassen, wo nur diejenigen gesammelt haben, welche in der Poesie den Cultus der Entartung, der Sünde und Leidenschaft zu erblicken gewohnt sind. In der Poesie, wie in allen Gebilden des menschlichen Geistes, tritt häufig genug das Ebenbild Gottes zurück, und wer nicht gewohnt ist, auch in den Ruinen, welche der Mißbrauch der menschlichen Freiheit geschaffen, nach dem Ewigen zu forschen, wer selbst, entfremdet der geoffenbarten Wahrheit, nur die Nachtseiten des geistigen Schaffens der Völker zu erkennen und zu würdigen vermag, wird aus ihnen ein musivisches Bild sich verfertigen, das nur ein Zerrbild der gottgewollten Entwicklung der Menschheit sein kann. Es gibt wohl kaum eine Wissenschaft, welche man in dem Maße als eine gute Gelegenheit, dem Haß gegen die christliche Offenbarung freien Lauf zu lassen, benutzt hat, als die Literaturgeschichte, und sie, wie die Culturgeschichte überhaupt, ist zu einer furchtbaren Waffe in den Händen der Gegner des Christenthums herangewachsen. Bald ist es der Geist seichtester Aufklärung, der, hinschweifend über die weiten Gefilde der Poesie, die Naphtadämpfe, die aus ihren finsteren Abgründen hervorquellen, in Flammen setzt und durch dieses unlautere Feuer das reine Licht der göttlichen Wahrheit zu verdunkeln sucht; bald sind es systematischer geschulte Geister, welche die erratischen Blöcke der Dichtung,

die chaotisch durcheinander liegen, sammeln und sie nach kühnem Plane zu einem Babel aufschichten, welches die Thürme des himmlischen Jerusalem überragen soll.

Um so begründeter schien mir der Wunsch der Verlagshandlung, neben den Bearbeitungen eines Theodor Mundt, Carl Fortlage, Carl Rosenkranz, Johannes Scherr und Anderer ein Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte herzustellen, welches uns über die wichtigsten Erscheinungen derselben orientire, ohne die Gefühle der christlichen Leser zu verletzen, und wenn auch meine bescheidenen Kräfte mir gerechtes Bedenken einflößten, diese Aufgabe auch nur annähernd würdig zu lösen, so glaubte ich in der Hoffnung, dadurch Gleichgesinnte zu einer tiefern Erforschung dieser wichtigen Disciplin anzuregen, mich trotzdem dieser Arbeit unterziehen zu müssen.

Von allen Eintheilungsgründen, auf die wir unsere Darstellung der allgemeinen Literaturgeschichte aufbauen könnten, würde der oberflächlichste der synchronistische sein. Da aber die Cultur der Menschheit nicht im Paradeschritt nach dem Pendelschlag der Zeit vorwärts schreitet, so werden wir auf eine Eintheilung nach Zeitabschnitten verzichten müssen. Daß ferner die allerdings bei uns bereits eingebürgerte Unterscheidung Hegels nach dem symbolisch-orientalischen, dem classisch-griechischen und dem christlich-romantischen Ideal eine unhaltbare ist, hat schon Hegels Schüler Rosenkranz hinlänglich nachgewiesen und können wir das Eingeständniß des Königsberger Philosophen, im religiösen Princip den allein gültigen Eintheilungsgrund auch der Geschichte der Poesie zu erblicken, nur annehmen. Wenn er jedoch eine dreifache Völkergruppe statuirt, die ethnische, die theistische und die christliche, und in der zweiten die Juden und die Völker des Islam zusammenwürfelt, so ist diese Zusammenstellung des durchaus autochthonen Theismus des jüdischen Volkes und des Muhamedanismus, der namentlich bei den Persern ein fremdes Pfropfreis war und in der Beurtheilung ihrer poetischen Ideale nur eine beiläufige Bedeutung besitzt, ebenso unannehmbar. Das einzige Criterium einer consequenten Durchführung des religiösen Eintheilungsgrundes kann nur der Vollbesitz der geoffenbarten Wahrheit sein. Das Ideal des christlichen Geistes gleicht der Welt-Esche Yggdrasill der scandinavischen Sage. Ihre Wurzeln sind die weiten Bogen des Weltalls, und mächtig strebt ihr Stamm mit der gewaltigen Krone aus der Feste

der Erde. Unten nagt Nidhöggr, der Drache mit der Schlangenbrut, oben weiden die Hirsche, aber sie verfault nicht, immergrün steht sie über dem Brunnen Urdas, und der Duft ihrer Blätter fällt als unversiegbarer Thau in die Tiefe der Thäler. Entsprossen ist sie aus dem Reis des Baumes des Lebens, das Seth aus dem Paradiese rettete, um sie schlang Moses die eherne Schlange, das Pfand der Erlösung; aus ihr wurde das Kreuzesholz geschnitten, das nun als Blume ihren Gipfel krönet. Sie steht fest in dem Kampf der Zeiten, und wollen wir untrüglich urtheilen über das Dichten und Trachten der Nationen, so müssen wir mit den Asen zu Gericht sitzen unter ihrem mächtigen Schatten. Wie das Herz des Einzelnen, so ringt auch die Cultur der gesammten Menschheit einen Kampf zwischen Wahrheit und Irrthum, zwischen Sittlichkeit und Verderbniß. Die Culturgeschichte ist eine Kette von Kämpfen zwischen Zeus und Typhon. Hundertarmig hebt sich das erdgeborene Ungethüm stets von Neuem aus dem Mutterschoße, mit den Flammen, die sein Auge sprüht, das Licht der Sterne verdunkelnd; immer wieder wird es getroffen vom Blitz des Allmächtigen, und höher und höher thürmen sich die Bergmassen des Aetna, die über ihn gestürzt werden und zum Fußschemel des Herrn der Welt dienen. Gott selbst ist der Inbegriff aller Ideen, und je mehr sich der menschliche Geist mit den Brosamen nährt, die durch die Offenbarung vom Schatze der göttlichen Ideen abfallen, um so größer wird sein poetisches Ideal sich zu entwickeln vermögen. In die Tiefe der übersinnlichen Welt, in die Wesenheit Gottes sucht der Gedanke des Dichters hineinzudringen, und je sicherer er auf seinem nach den Höhen des Unendlichen führenden Pfade wandelt, desto eher wird er das Ideal erreichen. Das Dichterwort ist daher in seinem letzten Grunde ein religiöser Act, und in der Muße des Paradieses muß Gebet und Poesie, durchduftet vom Hauche des gerechten Lebens, erleuchtet vom sonnenklaren Lichte der reinen Erkenntniß, identisch gewesen sein. Nach dem Abfall, nachdem die geistigen und sittlichen Kräfte entartet waren, schuf die Menschheit sich andere Ideale, andere Götter, zu denen sie betete, aber die höchste Auctorität hat ihre Offenbarung nicht zurückgezogen. Aus dem Geiste Jehova's erhielt die althebräische Poesie ihre Kraft, durch Christus und seine Kirche hat die Menschheit des neuen Bundes ihren Mittelpunkt gefunden. Die Wahrheit war den Blicken der Menschen nicht entzogen. Auch ist seit ihrer Erfüllung durch

Christus ein Fortschritt der Wahrheit unmöglich geworden. Ein Fortschritt ist nur möglich in dem tieferen Eindringen der menschlichen Subjectivität in die göttliche Offenbarung, und dieser Fortschritt ist das untrügliche Criterium der Geschichte der Poesie wie der Cultur überhaupt. Er ist auch keineswegs an einzelne Völker und Zeiten gebunden, im Gegentheil ist der Geist des Heidenthums selbst in der Blüthezeit des Mittelalters tief in die Cultur und Poesie der christlichen Völker eingedrungen, der Kampf zwischen Ormuzd und Ahriman füllt auch die Blätter der Literaturgeschichte der christlichen Nationen, fest steht allein die Kirche als die auctorative Trägerin der göttlichen Offenbarung, um sie her wogt der Kampf — nicht um das Dasein, sondern um den Besitz der höchsten Idee. Die Kirche ist das Schiff, welches den Strom hinauffährt; an sich vorbei sieht sie trübe Wogen und verführerisch glitzernde Wellen schießen, aber diese Fluthen verlieren sich im Weltmeere, und nur sie selbst, den Hort wahrer Poesie bergend, erreicht, wenn auch manchmal auf ihrer Fahrt aufgehalten, die Höhen des Parnaß.

Wo die Gottentfremdung in ihrer proteusartigen Mannichfaltigkeit uns begegnen wird, wo wir uns mit menschlichen Ideen zu beschäftigen haben werden, welche ihren Ruhepunkt nicht in Gott finden, dort werden wir auch überall ein Entwicklungsgesetz gewahren, welches sich in geistig absteigender Linie vollzieht. Im Irrthum, in der Entfremdung von Gott gibt es kein Aufsteigen vom Nüchternen zum Ideellen, von der Prosa zur Poesie, sondern umgekehrt nur Descendenz und Entartung, und zeigt uns die fast allen Völkern bekannte poetische Vision des goldenen Zeitalters, des Kronos, der mit goldenem Beginne thönern endet, daß die allmähliche Abnahme ihrer ideellen Kräfte ihrer Erkenntniß nicht verborgen geblieben ist. So großartig auch die Poesie der ethnischen Völker in ihren ältesten Dichtungen erscheinen mag, wie platt und nüchtern endet sie! Um die Weltherrschaft dieses Princips der Entartung zu erfassen, müssen wir uns natürlich von jener materialistischen Betrachtung der Geschichte losringen, welche die Culturhöhe eines Volkes nach der Kenntniß der Dreifelderwirthschaft, des Salzes, der Eisenwerkzeuge und nach dem feinern und gröbern Grade der materiellen Lebensbedürfnisse bemißt. Eine nicht zu widerlegende Thatsache verweist die poetische Blüthezeit der meisten Völker des Alterthums culturgeschichtlich in die Stein- und Broncezeit, und mag auch gleichzeitig die plastisch schaffende Kunstfertig-

keit, was nicht einmal immer der Fall ist, auf einer tiefen Stufe stehen, in Kraft und Reinheit der Ideen überragen die Jugendepochen dieser Völker bei weitem die spätern Entwickelungen. Alle heidnischen Religionen umhüllen einen ursprünglichen Monotheismus, in allen ihren Religionssystemen tritt mehr oder minder deutlich der oberste Gott hervor, dem ursprünglich allein die Herrschaft gehörte — je näher wir, wenn wir ihre Geschichte zurückverfolgen, jener Zeit treten, wo der monotheistische Glaube lebte, um so reiner und großartiger werden auch die poetischen Ideale. Wie aber der absteigende Entwicklungsgang dem Heidenthum nicht unbekannt geblieben ist, um so unwiderstehlicher wird auch in ihm das Bedürfniß nach der geistigen Erlösung. Diese Sehnsucht, dies Mißbehagen mit einer ausgelebten, in ihrer innern Haltlosigkeit erkannten Cultur war die Voraussetzung, unter der das Christenthum seine ersten Siege über das römische Weltreich gewann; und darin, daß diese Sehnsucht an Vertiefung und räumlicher Ausdehnung gewinnt, liegt der ideale und wahre Fortschritt, der bei wirklich naturgemäßer Entwicklung keiner Geschichte, weder der vorchristlichen noch der nachchristlichen fehlen kann.

Erst wenn dieses Bewußtsein der Gottverlassenheit alle Wahngebilde einer falschen Idealität völlig zerstört und vernichtet hat, erst wenn Sünde und Irrthum, die sich gegenseitig befruchtend fortgezeugt haben, dem Marasmus erlegen sind, erst dann, so lehrt uns die Hoffnung, ist das Millennium der reinen Idealität möglich, die Alleinherrschaft der lautern Gottesverehrung und der göttlichen Poesie.

Erstes Capitel.

Die alttestamentliche Poesie.

„Zwei Dinge," sagt Philo im ersten Buch seiner „Träume", „vermögen den Vater der Dinge zu lobpreisen und zu besingen, der Himmel und der menschliche Geist. Vermöchte ein Sterblicher die melodischen Gesänge, die der Himmel ertönet, zu vernehmen, so würde unaufhaltsam Liebe und schwärmerische Sehnsucht ihn ergreifen, und nicht mehr von irdischer Speise würde er leben wollen, sondern nur von den göttlichen Gesängen der himmlischen Harmonie." Diesen pythagoräischen Traum von den Harmonien der Himmelssphären, der noch die Philosophen des christlichen Mittelalters beschäftigte, sehen wir verwirklicht in den Dichtungen des alten Bundes, in der althebräischen Poesie. In ihren Rhythmen vernehmen wir die Stimme der ewigen Wahrheit; durchdrungen von dem begeisternden Hauche göttlicher Inspiration tönt in ihnen der Menschen Mund heilige Gesänge, und Glaube und Wissenschaft zwingen uns, sie aus der Reihe der profanen Dichtung auszusondern und an ihre Spitze zu stellen. Die ursprüngliche Reinheit der Erkenntniß der einen wahren Gottheit, die wir in den ältesten akkadischen und ägyptischen Hymnen, wie in den indischen Veden, wenngleich getrübt, noch durchschimmern sehen, ist in der heiligen Dichtung der Hebräer treu bewahrt worden Ein ewiges Räthsel für den Rationalisten, für den gläubigen Geist ein Beweis der göttlichen Wahrheit steht Juda wie ein Leuchtthurm des Monotheismus, wie ein Felsenhorst der reinen Ueberlieferung inmitten der brandenden und wildaufbrausenden Meeresfluthen des Irrthums und Unglaubens. Als Hüter der Verheißungen lebten die Kinder Israels in der Hoffnung auf die kommende Fülle der Zeiten, sie allein, denen Jehova die volle Erinnerung an die Größe des verlorenen Glückes gelassen, vermochten den Verlust der Liebe Gottes in seiner ganzen Bedeutung zu erfassen, und Schmerz und Hoffnung sind die beiden Quellen, aus denen die gewaltigen Fluthen der hebräischen Poesie sich ergossen. Die Renan'sche

Mythe von einem Semithenthum, das „der Wüstensand monotheistisch gemacht," das nur fähig zum lyrischen Aufschwung der Seele, das, abgeneigt der polytheistischen Mythen- und Epenbildung, den Glauben an den einen Gott als nothwendiges Ergebniß semitischer Stammeseigenthümlichkeit geboren, ist durch die Entdeckung semitischer Epopöen widerlegt, und wenn auch die Semiten überhaupt mit den Juden die vorherrschende Neigung zum Religiösen theilen, so bleibt doch die unvergleichlich treue Erhaltung der reinen Gottesidee im jüdischen Volke, in strenger Sonderung von der religiösen Entwicklung der übrigen semitischen Völker, ein unlösbares Räthsel für den Rationalismus. Trotz der abgeschlossenen nationalen Entwicklung des jüdischen Volkes war seine Poesie von der göttlichen Fürsehung dazu erkoren, wie ein Sauerteig die Cultur der ganzen Menschheit zu durchdringen. Mit dem ehrwürdigen Character der „heiligen Schrift" umkleidet, als „Buch der Bücher" die Quelle der tiefsten und erhabensten Gedanken über Zeit und Ewigkeit, ist die hebräische Poesie ein universales Bildungsmittel von unermeßlicher Bedeutung geworden. Wie die politischen und socialen Institutionen der Abrahamiten, so war auch ihre ganze Poesie theokratischer Natur, und Gott, in dessen inneres Wesen sie mit aller Zähigkeit und Ausdauer der semitischen Race einzudringen suchten, ohne wie die Arier und die übrigen semitischen Völker durch Verkörperung der Erscheinungen Gottes in der Natur zum Polytheismus zu gelangen, ist das Alpha und Omega ihrer Dichtung. Der Gott Israels aber ist nicht der christliche Gott der Gnade, der die Müden um sich sammelt, sondern der Gott des starren Gesetzes, es ist Jehova, der Gott des Zornes und der Gerechtigkeit, der Unnahbare und Unfaßbare. Die Phantasie der Israeliten schreckte zurück vor der Schwelle des Allerheiligsten. Nicht gewohnt, das transscendentale Wesen sich nahe zu bringen, sich mit demselben zu verschmelzen, kehrt die bildende Kraft seiner dichterischen Erfassung in ihre eigene Subjectivität wieder zurück, und diese doppelte Bewegung, die in dem „Parallellismus der Versglieder" ihre betreffende Form gefunden, dieses unbefriedigte Zurückkehren des nach der Erkenntniß und Erfassung des Ueberirdischen strebenden, sehnsüchtigen Verlangens in die eigene Gesichtswelt, ist der hebräischen Poesie eigenthümlich geblieben. Der poetische Gedanke gleicht einem Pfeil, der von dem Urim Vethumim des hohenpriesterlichen Brustschildes auf den Schützen selbst zurückprallt, und die hebräische Poesie ist in ihrer dualistischen Bewegung der Kopharblüthe aus Engedi's Palmenhainen im Hohenliede vergleichbar, sie befruchtet sich in sich selbst wie Sulamith den Geliebten mit Rosen, Crocus und Narden.

Juda's Sinnen und Trachten suchte sein Ziel in unnahbarer Ferne, seine rastlose, ungestillte Sehnsucht widersprach der Ruhe des Epos. Einen Helden kannte es nicht, Gott allein war sein Held, den es anbetete. Der Schlüssel seiner Geschichte lag in der Zukunft, Errungenes gab es für Israel nicht, das Epos war daher dem Geiste der hebräischen Poesie fremd. Juda kannte auch kein Schicksal, als die gerechte Leitung Gottes selbst, keine Versöhnung streitender Geistesmächte, alle Ideen befanden sich in unaufhörlichem Hin- und Herwogen — das Drama lag daher dem jüdischen Nationalgeiste fern, für ihn gab es nur ein Ausströmen subjectiver Gefühle, und ist daher die Lyrik in ihren mannichfaltigen Formen das einzige Gebiet der althebräischen Poesie. Jubal, den Sohn Lamechs und der Ada in der fünften Generation Kains, nennt die Genesis (4, 21) den Vater der Geiger und Cytherspieler, und wenn sie dessen Bruder Jabal als den Stammvater derer nennt, „die in Hütten wohnten und das Vieh zogen", so ist damit der patriarchalische Character der ältesten orientalischen Poesie ebenso wahr wie sinnig wiedergegeben. In der kräftigsten Weise ertönen die alten Volkslieder, welche uns in den ältern historischen Büchern der Israeliten aufbewahrt sind, nicht mindere Kraft ruht in den Liedern Mosis und in Debora's und Barak's Triumphgesang:

Daß Führer führten in Israel, daß willig das Volk war, preiset Jehova!
Höret ihr Könige, merket auf ihr Fürsten!
Ich will Jehova singen, will spielen Jehova, Israels Gott.
Jehova, als Du auszogst von Seïr, als Du einherschrittest vom Lande Edom,
Da zitterte die Erde, und der Himmel troff, und die Wolken troffen Wasser,
Berge erbebten vor Jehova's Antlitz,
Dieser Sinai vor dem Antlitz Jehova's, des Gottes Israels.

Ihren kunstgemäßen Ausdruck fand die hebräische Poesie zuerst in den „Tehillim", den Psalmen. In die Psalmen wußte der Hebräer alle Regungen seines Herzens zu ergießen, die zarteste Klage, wie die hinsterbensten Töne verlangender Sehnsucht, den Triumph über den errungenen Sieg, wie das zerknirschte Bewußtsein des reuigen Sünders. Der Meister der Psalmodie war König David, der „lieblichste Sänger Israels". Ihn begleitete die geliebte Harfe in die Wüste und auf den Thron, in Freude und Leid, in die Schlacht und zum Altare, überall ertönte sein Lied zum Preis des Gottes seines Volkes. Außer ihm werden zu den Pflegern des Psalmengesanges, der bald eine große Bedeutung in der jüdischen Liturgie gewann und durch die Kunst der musikalischen und choreographischen Begleitung gehoben ward, Davids Nachfolger Salomo,

Asaph und die levitischen Sängerfamilien der Esrachiten und Korachiten gerechnet. Die durch David eingeleitete Blütheperiode der hebräischen Poesie erreichte ihren Höhepunkt in Salomo. Wir sehen hier von den gnomischen und didactischen Werken, den Proverbien und dem Koheleth, welche ihm zugeschrieben werden, und die Herder einen „Köcher voll flugbefiederter, herztreffender Pfeile des schärfsten Sinnes und Witzes" nennt, ab und verweilen bei dem reizenden, zweifelsohne dem sonne- und wonnestrahlenden Salomonischen Zeitalter entsproßten Idyll des Hohenliedes. Im „Schir haschirim" besitzt die hebräische Dichtung den kostbarsten Demant aller Poesie überhaupt. Magst du in sternenheller Nacht hinschauen in die glitzernden Fluthen des Stromes, über den der Mond seine goldene Brücke baut, und die verborgensten, geheimnißvollen Töne des Weltgeistes deine Seele durchziehen und in narkotisch berauschende Schwingung versetzen lassen, magst du den geheimsten Offenbarungen der Liebe lauschen und in ihren Träumen unbewußt die Tiefe des Menschensein erfassen, oder magst du dich hineindenken in das bunteste Bild orientalischen Lebens, — in die Zauberatmosphäre von Tausend und eine Nacht — alle diese Empfindungen, an die du kaum ahnend heranzutreten wagst, hat die menschliche Sprache in Worte gefaßt im Schir haschirim, im Lied der Lieder. Die bald hinsterbend linde, bald in üppigerem Verlangen taumelnde Sehnsucht nach dem Unendlichen, die Israel verzehrte, ist in diesem Hochgesange der Liebe zur höchsten Potenz gesteigert, bald schäkernd in idyllischer Spielerei, bald zur leidenschaftlichsten Gluth entflammt. Das Hohelied ward zur unerschöpflichen Quelle, zum unerreichbaren Vorbild jener tiefempfundenen Vergleiche, womit die Mystiker von der Blüthezeit des Mittelalters bis auf unsere Zeit die Minne der Seele zu ihrem göttlichen Bräutigam unter dem Bilde der irdischen Liebe darzustellen pflegen, und werden wir im Verlaufe unserer Darstellung manch' süßen Klang gottliebender Seelen erwähnen, die aus dem Hohenlied als aus dem ewig sprudelnden Jungbrunnen der glühenden Gottesminne ihre Begeisterung schöpften.

Ich bin des Liebsten, ich bin sein,
Und auf mir ruhet sein Kuß.
Komm, laß uns, o Geliebter mein,
Auf die Felder eilen,
In den Dörfern weilen,
Nach dem Weinberg gehen früh,
Schauen, ob die Rebe sprieße,
Ob die Knospe sich erschließe,
Ob schon die Granate blüh',
Dort will ich Dir hingeben mich.

Es duften die Veilchen so lieblich und zart.
An unseren Pforten
Stehen für Dich
Köstliche Früchte von jeder Art,
Heurige, fernige habe ich dorten,
Süßer Freund, Dir aufbewahrt.
Ich credenze Dir dann
Würzigen Wein,
Schenke Dir ein
Saft von Granaten: — o trinke!
Mir unterm Haupt ruht Deine Linke
Und Deine Rechte liebedurchdrungen
Hält mich umschlungen!

Der Flammengluth der Liebe, die in dieser Rosenduft athmenden und Turteltaubensang tönenden Poesie sehnsuchtsvoll pulset, steht in dem Buch Hiob die Großartigkeit und Tiefe des philosophischen Gedankens gegenüber. Auch hier spricht die glühendste Sehnsucht sich aus, aber die Sehnsucht des Leidens, die kämpft mit den furchtbarsten Mächten des Zweifels und der Ironie, eine prometheische Feuersgluth, die die Fesseln menschlicher Unfreiheit zu zerbrechen sucht, in deren Innern der Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit nagt, und die ausgelöscht wird durch die in ihrer Grandiosität unerreichbaren Worte Jehova's aus dem Gewittersturme. Das Buch Hiob ist darum die großartigste Theodicee, welche wir besitzen, großartig in ihrer erhabenen Einfalt und in der granitnen Poesie einer uralten Vorzeit, die mit der Kühnheit der Adlerschwingen Himmel und Erde verbindet. Zu den schönsten althebräischen Erzählungen ferner gehören die Bücher „Ruth" und „Tobias", die in ihrer idyllischen Einfalt und Herzlichkeit den reinen, frommen Familiensinn des jüdischen Volkes wiederspiegeln, den wir auch als eine der ältesten, an lichtere Zeiten erinnernden Traditionen der heidnischen Dichtung wiederfinden werden.

Aber auch das jüdische Volk wußte das Gesetz nicht stets treu zu bewahren, die mosaischen Einrichtungen wankten, die theokratische Lebensanschauung drohte sich aufzulösen durch heidnische Einflüsse, die schon im Buche Hiob sich geltend machen, aber in demselben durch das Auftreten des Gottes des Zornes, Jehova's, „des Königs über alle stolzen Thiere", niedergeschmettert werden. Dies rief die Reaction des Prophetenthums hervor. Die Propheten repräsentiren die altjüdischen Traditionen gegenüber der Entartung der nachsalomonischen Zeit. Mit Ingrimm sehen diese Vertheidiger der guten alten Zeit die Mauern, die Israel von den Nachbarvölkern trennten, gefallen, die Furcht vor dem Gott Sinai's ge-

schwunden, die social-theokratische Ordnung vernichtet, und um in dem entarteten Israel die Liebe zur Heimath und zur heimischen Ordnung wieder zur wecken, ergossen sie ihren Zorn über die verführerischen Buhlerkünste Babels. Inmitten der Entartung erhub sich darum auch um so ungestümer die Sehnsucht nach der Erlösung, und erfüllt vom heiligen Geiste, bildeten Isaias, Ezechiel und Daniel die früher ertheilten Andeutungen über die messianische Zeit zu den imposantesten Visionen aus. Isaias, der Königsadler unter den Propheten, mit seinem kühnen Flug und seinem kraftvollen, gedrungenen Ausdruck und Jeremias, über dessen Liedern die sanfte Schwermuth und Trauer des klagenden Schwanes ruht, sie alle wiesen das Volk auf die nur mit lichtem Nebelflor bedeckte Zukunft hin, wo der Gott der Furcht werden sollte zum Gott der Gnade, und der Fluch, der auch auf Israel lastete, weichen sollte der Erlösung der Menschheit:

Ja, ich will hocherjauchzend
Vertrauen meines Gottes Wort,
Will fröhlich sein im Namen meines Volkes!
Gott rettet mich! Er gibt mir neue Kräfte,
Noch werd' ich, springend wie ein Hirsch,
Besteigen meine alten Siegeshöhn.

Zweites Capitel.

Die vermeintliche Naturpoesie.

„Und Gott der Herr entließ Adam aus dem Garten Eden." Verbannt aus dem Wonnesitz des Lichtes und der reinen Empfindung trat der Mensch hinaus in das Dämmerlicht der Nacht. Alle Schrecken einer Natur, die der Mangel des Sonnenlichtes ihrer Harmonie beraubte, umfingen ihn. Baum und Berg nahmen eine dunkel umrissene Gestalt an und warfen, beleuchtet vom melancholischen Schimmer des Mondes, ihre gigantische Schatten vor ihm auf den Weg. Das zarte Blattgrün, die schwellenden Formen der Hügel schaute er nicht mehr, und was ihn einst entzückt hatte, flößte ihm jetzt Furcht und Grausen ein. Das Murmeln des Waldbaches tönt jetzt beängstigend an sein Ohr, der vorüberflatternde Nachtvogel verwandelt sich in ein gespenstiges Wesen und hinter jedem

Baume sieht seine aufgeregte Phantasie erschreckende Gestalten. Er tritt an das Gestade des Meeres und das unheimliche Donnerrollen der brandenden Wogen ruft ihm die Stimme des zürnenden Gottes in's Gedächtniß zurück. Blitze durchzucken die Finsterniß der Nacht, gigantische Wasserhosen wandeln wie riesengroße Gespenster über das Meer, der Vulcan sendet seine Feuergarben gen Himmel, und die Natur, die er in Eden liegend in den goldenen Tinten der Sonne geschaut, zu deren Schönheit sein Auge im Dunkel der Nacht nicht durchzudringen vermochte, erscheint ihm jetzt in dem Fackellichte der empörten Elemente des Weltalls. Ueberwältigt sinkt er nieder, betend streckt er seine Hände empor zu den Schreckensgestalten des Alls, und nachdem der Schlummer seine Augenlider geschlossen, umgaukeln ihn in seinen Träumen die conturlosen, gigantischen Gestalten, die unheimlichen Gespenster, die er auf dem nächtlichen Wege gesehen, — die Sagen, die Poesien des Orients. Die Nacht der Gottverlassenheit ist die Signatur der heidnischen Cultur. Nacht herrscht in ihren himmelanstürmenden Idealen, in ihrer Leidenschaft und Liebe, Nacht in ihrer Ascese und ihrem Humor. Aber wenn der umnachteten Natur des Ethnicismus die klare Erkenntniß Gottes und der göttlichen Ideen fehlte, so hat er dieselbe nicht plötzlich, sondern erst allmählich verloren. Je höher wir in das Alterthum hinaufsteigen, desto großartiger, einfacher und lichter gestalten sich die Ideen, und die ursprünglichen, reinern Traditionen, die an die Erinnerungen einer bessern Zeit anknüpfen, vermochten auch im Heidenthum nie völlig verwischt zu werden.

Mit dieser christlichen Anschauung der Urzeit treten wir in principiellen Gegensatz zu den Fundamentalsätzen einer wissenschaftlichen Schule, welche leider auf dem Gebiete der Cultur- und Literaturgeschichte fast Alleinherrscherin geworden ist. Der Darwinismus hat sich, im Selbstbewußtsein der Größe seiner naturwissenschaftlichen und ethnographischen Forschungen, auch der Archäologie der Literaturgeschichte bemächtigt, und entsprechend seinen bekannten Principien ein Bild von dem allmählichen Werden und Sichentwickeln des Geisteslebens in die Geschichte der Poesie eingebürgert, welches allen bekannten Resten vorzeitlicher Poesie widerspricht. Er construirt einen Urmenschen, der, ausscheidend aus dem verwandten Thiergeschlechte, in den verschiedenen Entwicklungsphasen des Kampfes um's Dasein, beginnend mit der Feuererfindung, fortschreitend zur Mythenbildung, aus dieser am Endpunkt seiner praehistorischen Entwicklung zur Poesie und zum Kunstideal gelangt. Die Frage, ob dieses darwinistische Entwickelungsgesetz auf dem Gebiete des Geistes

ein berechtigtes ist, ob den dürftigen urzeitlichen Anfängen der materiellen Civilisation auch ebenso beschränkte Ideenkreise entsprechen, ob nicht die Urzeit, einfach in ihren materiellen Bedürfnissen, doch von großartigen Gedanken getragen war, ist eine überaus wichtige.

Der größte Werth wird von der darwinistischen Culturgeschichte auf die Poesie der Wilden gelegt, in welcher man den Urtypus der Naturpoesie gefunden zu haben glaubt. Haben die Wilden eine Poesie? Gewiß, und zwar eine so reiche und duftende, daß eine Sammlung ihrer Gesänge und Märchen die „classischen“ Erzeugnisse mancher civilisirten Völker aufwiegen würde. Bei dem Reichthum des in Missionsberichten und ethnographischen Zeitschriften zerstreuten Materials, welches noch der Zusammenstellung harrt, kann ich mich hier nur auf einzelne Andeutungen beschränken. Unter den Negern ist Gesang und Erzählung sehr beliebt. So singen die Fetischpriester an der Küste von Benin bei den Beerdigungen Todtenlieder, in welchen sie den Tod auffordern, mit dem Verstorbenen zu kämpfen. In Senegambien gibt es eine erbliche Sängerzunft, die für ihre Lob- und Schmähgedichte bezahlt wird, und in Dahomey werden die Sänger die Bewahrer der geschichtlichen Ueberlieferung genannt. Pantomimische Tänze, schwungvolle Kriegslieder und üppige, bilderreiche Liebeslieder finden wir allenthalben unter den Schwarzen Afrika's. Von den Australnegern werden uns wilde Kampflieder und Rhapsodien über die Thaten der Vorfahren mitgetheilt, die jene beim Poliren ihrer Wurfspeere abwechselnd mit ihren Frauen singen. Auch die Neger Westindiens haben die altafrikanischen Sagen und Traditionen ihrer Heimath lebendig unter sich fortgeflanzt, und bei den Nachtfestlichkeiten der Schwarzen bilden die „Amanzigeschichten“ einen wesentlichen Theil der Unterhaltung. Die Insulaner des australischen Archipel haben ihre Trauergesänge sowie Volkslieder, aus denen eine sanfte, klagende Schwermuth spricht, und auf Tahiti wurde dem Forscher Cook zu Ehren von den Eingebornnen ein Lustspiel aufgeführt, welches durch pantomimische Tänze eingeleitet, mit einem musikalischen Vortrage geschlossen wurde und die englischen Zuschauer an die Possen des Londoner St. Bartholomäusjahrmarktes erinnerte. Aehnliche mimische Darstellungen hat man bei den Ureinwohnern von Java, wie bei den Kamtschadalen, bei den Negern wie bei den Bewohnern der Aleutischen Inseln, in Bochara wie in Cochinchina gefunden. Die Urwälder Nordamerikas sind außerordentlich reich an poetischen Indianermärchen. Vogel und Fisch, Baum und Gestirn belebt der Indianer mit Sprache und Verwandlungskraft, und der einsame Character seines Jägerlebens, der ihn lehrt, in

der Natur ebenbürtige Gefährten zu suchen, macht auch seine Betrachtungen ernst und seine Phantasie träumerisch wild. Gar naiv weiß der Indianer sich die Eigenthümlichkeiten der Thiere zu erklären, die wackelige Gestalt der Ente, weil sie von Manaboſho, dem indianischen Rübezahl, einen Fußtritt erhielt, da sie mit einem Auge schlief, die Dickleibigkeit des Bären und Opossums, weil sie bei einem Festessen, das Manaboſho den Thieren gab, den besten Theil wegnahmen. Die Sioux und Odjibwä's erzählen von den menschenfressenden Windigos oder von den Sternenjungfrauen, die sich zum Reigen auf die Erde niederlassen, aus denen Wauthi, sich in eine Maus verwandelnd, eine Sternenbraut erhascht. Bei den Osagen dient das Lied zur Improvisation, worin sie ihre Kämpfe und Jagdabenteuer besingen oder häusliche Verhältnisse und Stammesangelegenheiten mit neckischem Humor behandeln. Die Sprache der mexicanischen Azteken ist nach einem competenten Urtheil voll blumenreicher Bilder und eleganter Wendungen. Sie singen kleine, zarte Lieder, welche sie mit der Musik einer mit Haut überspannten Kalabasse begleiten. Von den Peruanern konnte schon Herder uns zwei reizende Volksliedchen mittheilen. In den Sagen der Eskimos auf Grönland und Labrador spiegelt sich der Kampf wieder, den dies Völkchen mit einer kargen, an einsamer Wildheit reichen Natur tagtäglich zu führen hat. Das Meer mit seinen großartigen Erscheinungen, die Schneestürme, die seine Hütte umsausen, die Seehundsjagd, womit er sein Leben fristet, füllen die Phantasie des Eskimo aus. Schutzgeister wohnen auf den Eisfjelden und Meeresklippen, den kühnen Fischer zu schützen, und Pfeile, die ihr Ziel nicht verfehlen, Unsichtbarkeit und Unverwundbarkeit bilden die Reize, womit die poetische Einbildungskraft des Eskimo seine Märchen auszustatten versucht. Die Sage von den „Eingeborenen mit dem rothen Angesicht" weisen auf die fernen Zeiten, wo er die Indianer Amerikas kannte. In ihren Frühlingsliedern werden die von Einzelnen gesungenen Verse von einem Chorrefrain geschlossen:

Die liebe Sonne kommt zurück —
Anna ajuh, ajah, ahu.
Und bringt uns Wetter, schön und hell —
Anna ajuh, ajah, ahu!

Aeltere Reisende haben auch von satirischen Wettgesängen der Grönländer erzählt, in welchen sich zwei Gegner unter Betheiligung vieler Zuhörer, welche die einzelnen Verse mit ihrem „Anna ajah" begleiteten, gegenseitig spöttische Wahrheiten zusingen.

Es entsteht nun die Frage, in welchem Verhältniß steht diese Poesie der Wilden, welche man mit dem Namen Naturpoesie bedacht hat, zur Urpoesie des Menschengeschlechtes. Ist die Cultur der vorgeschichtlichen Zeit analog gewesen dem Zustande der Wilden? Gibt es überhaupt eine Naturpoesie in dem Sinne, daß der Urmensch Naturlaute ausgestoßen habe wie der Vogel das Singen, die sich zur Poesie ausbildeten? Auf alle diese Fragen antwortet die Geschichte mit einem entschiedenen Nein. Im Gegentheil ist die Naturpoesie in derselben Weise, wie sich dies auch bei der Volkspoesie nachweisen läßt, der Niederschlag einer höherstehenden Culturepoche. Wer hört schon aus unseren gegenwärtigen europäischen Volksliedern nicht bekannte Töne früherer Dichterschulen erklingen? Nicht minder gilt dies bei den Gesängen der Naturvölker. Die räuberischen Nomadenstämme der Turkomanen, Kurden und Geziden in Armenien und Mesopotamien haben eine sehr reiche Volksdichtung; bei näherm Zusehen findet man, daß es Töne sind, die ein Hafis zuerst angeschlagen, und die sich unter dem Einflusse der persischen Cultur auch dieser Nomadenstämme bemächtigt haben. Wenn der Kurde die Geliebte ansingt als seinen

Heiligenschrein,
Soll Kirche mir und Kloster sein,
Kein anderes Bethaus wähl' ich!
Mag Erzerum zu Grunde gehn,
Darf ich zu Deinem Munde gehn,
So bin ich überselig! —

so ist dies zweifelsohne Volksdichtung und doch ganz Hafis. Ja, es gibt im Orient Volkslieder, die Reisende bei näherer Untersuchung als Heine'sche Originale erkannten. Bei den Malaien und Javanesen werden wir Volkslieder finden, aber ebenso sicher den arabischen und indischen Einfluß bemerken. Was können die bretonischen, schottischen, irischen, dänischen, schwedischen, deutschen, neapolitanischen Volkslieder und Märchen anders sein, als der Niederschlag einer Cultur der Vergangenheit, die aus ihren festen Formationen in den flüssigen Aggregatzustand der allgemeinen Bildung übergegangen ist? Wie aber bei den civilisirten Nationen die conservative Masse des Volkes in seinen Dichtungen die Töne der Meister festhält, deren Namen es selbst längst vergessen hat, wie die heutigen Balladen der Gälen und Celten auf den britischen Inseln mit Zähigkeit die nationalen Erinnerungen der alten Druidenschulen bewahren, wie im Norden die Dichtungen der Scaldenpoesie fortleben, so ist auch die angebliche Naturpoesie der Wilden nur ein Wrack, das aus dem Schiffbruch, aus der Entartung dieser einst höher in der Cultur stehen-

den Völker gerettet worden ist. Wenn der Nachweis dieser Behauptung bei denjenigen Völkern, deren geschichtliche Vergangenheit noch im Dunkeln liegt, nicht geführt werden kann, so raubt ihr dies nichts an der unumstößlichen Sicherheit, wird sie doch durch diejenigen Völker, deren Geschichte uns bekannt ist, auf das Entschiedenste nachgewiesen.

Es gibt wohl in der Culturgeschichte keinen Stamm, der den civilisirten Völkern in der historischen Zeit in einem wilderen Zustande sich präsentirt hat, als der turanische oder tatarische. Wir brauchen nur zu erinnern an die Mongolen, Hunnen und Türken, die oft genug Europa mit dem Schrecken des tatarischen Namens erfüllt haben. Die meisten Stämme turanischen Blutes stehen heutigentages auf der Culturstufe der „Naturvölker". Die tatarischen Tungusen, welche Sibirien und die Mandschurei bewohnen, sind dem reinsten Schamanenthum ergeben. Die Mongolen stehen zwar durch den bei ihnen eingeführten Buddhismus unter den Einfluß der Sanskritliteratur, und tragen die mongolischen Legenden und Märchen indisches Gepräge; ältere Traditionen aber leben in dem Volke und seine Minstrels singen von dem göttlichen Tamerlan, zu dessen Zeiten „der Erdball unter der Mongolen Schritte wankte, und vor ihrem Blick die zehntausend Völker, die unter der Sonne wohnen, im furchtbaren Schrecken erstarrten." Höher steht der tatarische Stamm der Suomi, der sich noch in Esth- und Finnland erhalten hat. Die Zähigkeit, mit welcher alle unterjochten Völker ihre ursprünglichen Traditionen festhalten, hat auch die Völker des baltischen Meeres zur treuen Bewahrung ihrer altheidnischen Sagen vermocht. Mit den Mongolen haben sie die Neigung zur dichterischen Improvisation, die kindliche Familienpietät, die Liebe zur Natur und eine Weichherzigkeit des Gemüthes, die aus ihrer gedrückten Lage wohl zu erklären ist, gemeinsam. In den esthnischen Volksliedern findet die Klage über das Schicksal des Volkes, verbunden mit einer rührenden Zärtlichkeit selbst für die Thiere des Hauses, häufigen Ausdruck:

Arme Bauern, an dem Pfosten
Werden blutig sie gestrichen,
Arme Bauern in den Eisen,
Männer rasseln in den Ketten,
Weiber klopfen vor den Thüren,
Bringen Eier in den Händen,
Unterm Arme schreit die Henne,
Unterm Aermel schreit die Graugans,
Auf dem Wagen blökt das Schäfchen,
Alle für des Deutschen Schüssel. —
Ei, du sollst mich nicht mehr beißen,

Buntes Hündchen und du schwarzer!
Brod hab' ich für euch, ihr Hunde,
In der Hand hier für den schwarzen,
Unterm Arm hier für den grauen,
In dem Busen für das Hündchen.

Die Suomisage aber hat sich namentlich bei den Finnen erhalten. Diese standen schon bei den alten Scandinaviern im Rufe von Zauberern, und spielt auch heute noch die magische Kunst eine Hauptrolle in ihren epischen Gesängen, welche sich um ihren Nationalhelden Wainämönen oder Kawela, zugleich den Erfinder der finnischen Leyer Kantele, drehen und durch Löenrot aus dem Volksmunde gesammelt und unter dem Namen „Kalewala" (Heldenland) nach Art des Macpherson'schen Ossian zu einem Ganzen vereinigt wurden. Als Talisman der nationalen Wohlstandes galt ihnen die Zaubertrommel Sampo, die von dem finnischen Feuergott Ilmarinen geschmiedet worden und in einem Treffen zwischen Lappen und Finnen verloren ging. Auch in Livland ist nach dem Kalew-Sohne noch Manches benannt. Dünenhügel, die als Opferstätten gedient haben mögen, werden als seine Lagerstätten, erratische Blöcke als seine Schleudersteine bezeichnet, und im Bache Kääga harrt seine Waffe der Auferstehung entgegen. In den Liedern der Wogulen, eines den Finnen verwandten Völkchens, hat namentlich die Thiersage ihren Ausdruck gefunden, die sich hier um den Bär dreht, der von dem Weltschöpfer Numi Jarom in einer silbernen Wiege ähnlich wie das erste Menschenpaar auf die blumige Erde hinabgelassen wurde.

Mehrere der hier genannten tatarischen oder turanischen Stämme stehen heute auf der tiefen Culturstufe des Schamanenthums, und, wo nicht, wie bei den Finnen und Esthen, neuerdings Versuche zur Begründung einer Nationalliteratur gemacht worden sind, besitzen sie nur Volks- und Naturpoesie. Und trotzdem hat der tatarische Urstamm einst im Vollbesitze einer Cultur gestanden, die nicht nur die noch in der Steinzeit begriffene indogermanischen Völker den Gebrauch der Bronce lehrte, sondern auch auf die semitischen und arischen Nationalpoesien von großem Einflusse gewesen ist. Ich brauche dabei auf die Hypothese, daß die alten Iberier, Etrusker und Basken dem Stamme der Suomi angehört haben, nicht einmal Rücksicht zu nehmen, im alten Chaldäa sind die Spuren einer ungemein hohen, das Alter der Bibel übersteigenden tatarischen Cultur entdeckt worden. Durch die Entzifferung der Keilschriften haben wir ein Asien kennen gelernt, welches geistig schon lange auf das kräftigste entwickelt war, ehe es sich noch um eine semitische oder arische

Cultur handelte, eine turanische Civilisation, welche in Chaldäa sich an den Namen des akkadischen Volkes knüpfte und auf die siegreichen Assyrier überging. Liturgische Hymnen ließen die Turanier in Chaldäa zurück, die an grandiosem Schwung und erhabenem Pathos nur mit der althebräischen Psalmenpoesie verglichen werden können, die aber schon von den spätern Assyriern nicht mehr völlig verstanden und nur mit lückenhaften assyrischen Uebersetzungen aufgezeichnet wurden. So beginnt ein Hymnus auf den alten akkadischen Gott Marduk, den Merodach der Bibel:

Vor Deinem Hagelschlage, wer entrinnt?
Dein Wille ist ein erhabener Beschluß, den Du auferlegst im Himmel
und auf Erden.
Nach dem Meere habe ich mich gewandt, und die Woge hat ihre Wallung beruhigt.
Gegen die Blume habe ich mich gewandt, und die Blume ist in Samen
geschossen;
Gegen den Damm des Euphrat habe ich mich gewandt, und der Wille
des Marduk hat sein Bett verwüstet.
Herr, Du bist erhaben, wer gleicht Dir!

Diese akkadischen Gesänge, sowie Sprüche in salomonischer Weise und Zaubersagen bilden in Uebersetzungen den Inhalt der späteren assyrischen Poesie. Wenn nun heutigentags die turanischen Stämme der Tungusen, Samojeden, Ostjaken eine Naturpoesie besitzen, so sind es keine Laute der Urzeit, die uns hier entgegentönen; es sind die Ueberlebsel einer längst verschollenen, höherstehenden Cultur.

Unter den kaukasischen Bergvölkern lebt auch die Poesie nur als Volksdichtung fort. Der Kaukasus ist reich an Liedern, in denen sich die historischen Erinnerungen seit Caesar (Kossirich) und den Hunnenkriegen so treu bewahrt haben, daß es dem Kabardiner Schorabekmursin-Nogmow möglich war, aus ihr eine vollständige Geschichte seines Volkes zusammen zustellen. Man unterscheidet Wiegenlieder, „Gesänge vieler Männer", welche Ereignisse ganzer Stämme behandlen (Ilbepschnatl), „Lieder eines Mannes" (Ilse kopschjnatl), Klagelieder, Angriffslieder, Tanzlieder und Erzählungen in tonischen Versen. Die Liederdichter und „Gekuoks" zogen auf grauen Pferden stets mit in den Krieg. Wie der Normane Taillefer mußten sie vor dem Beginne der Schlacht angesichts des Heeres ihre Lieder singen, um die Schaaren durch die Erinnerung an die Thaten ihrer Vorfahren zur Tapferkeit anzuspornen. So heißt es in einem Volksliede auf den Awareneinfall unter Chan Baikan im sechsten Jahrhundert:

Unser Heiland und Helfer, großmächtiger Elias!
Aus ungeheuren Wolken vernichte mit unabwehrbarer Hand Baikan's Roß
Durch Weiße ähnlich dem niethauenden Schnee unserer Berge.
Was bleibt uns jetzt, am Tage der verderblichen Bestürzung?
Schrecken ertödtet die Seele,
Der Lärm blutiger Schlachten verscheucht Schlaf und Ruhe.
Flüchtige Greise und Kinder suchen Zuflucht fern von der heimischen Brandstatt.
Schreckliche Ungewißheit vermehrt ihren Kummer.
Ihre Thränen fließen ähnlich den Quellen, welche Gebirgswässer speien.

Als 1717 die Chane der Krim den Islam mit Feuer und Schwert im Kaukasus verbreiteten, verschwanden mit dem Christenthum auch die Gekuoks. Auch die Georgier haben ihre Spielleute oder „Sasandaren", welche das Volkslied pflegen. Diese Stämme besaßen ehedem ebenfalls eine verhältnißmäßig hohe Cultur. Mag der Adigheſtamm sie den Griechen verdankt haben, wo jetzt lehmgebaute Tscherkessendörfer sind, standen zu Justinian's Zeiten künstliche Bauten, deren Ruinen noch in den Schluchten der Berge zu finden sind, und bei den Georgiern stand unter der Königin Thamar (1174—1201) die Literatur, wie ein Heldengedicht „Wepschiß-Tkaoßani" (das Pantherfell) von Schoba Rustawel uns beweist, in hoher Blüthe.

Auch bei andern „Naturvölkern" läßt sich der Beweis herstellen, daß sie von hoher Cultur auf diese niedere Stufe herabgesunken sind. Allenthalben auf den Territorien der Wilden finden sich Bauten, die um ihrer riesenhaften Dimensionen, ihrer Constructionen und ihrer architectonischen Verzierung willen das Interesse der Reisenden und Forscher in Anspruch nehmen. Dazu gehören die Riesenstatuen auf der oceanischen Osterinsel, die Arbeiten der Moundbuilders im Mississippithal, die merkwürdigen, mörtellosen Bauten in Südafrika, und die großartigen Ruinen in Mexico, Yucatan und Peru. Zu letztern ist uns nunmehr der Schlüssel gegeben, und in diesen Ländern heute kaum halb civilisirter Völkerschaften die Herrschaft einer Culturepoche constatirt worden, die noch zur Zeit der Eroberung durch die Europäer der Cultur dieser mindestens gleichkam.

In Peru war die letzte Culturzeit die der Inca, welche mit dem Inca Manco Capak (um 941 nach Christus) begann. Sie war äußerst reich an poetischer Thätigkeit. Ihre Lieder, „Horahui", waren meist elegische Klagen um unglückliche Liebe, Heldenlieder und didactische Verse waren viel verbreitet, und die „Amautas" dichteten bukolische Comödien und heroische Dramen, welche auf ihren Theatern von Inca und Edelleuten zur Aufführung gebracht wurden. Von den zahlreichen Dramen der

Inca hat sich durch einen peruanischen Pfarrer Don Antonio Valdez von Tinta, der es nach der Tradition aufzeichnete, leider nur ein einziges erhalten, der „Ollanta". Ein von dem Inca Pachacutek zum Häuptling erhobener Indianer Ollanta verliebt sich in die Tochter des Inca und unterhält mit ihr vertraute Beziehungen. Als seine Bitte, sie zur Gemahlin zu erhalten, zurückgewiesen worden, verläßt er das Hoflager und überzieht mit seinen Indianern den Inca mit Krieg. Nach mehr als zehnjährigem Krieg wird er durch Verrath gefangen und begnadigt. Die Inca-Tochter ward unterdessen in Haft gehalten. Ihre und Ollanta's Tochter entdeckt zur Zeit der Gefangennahme Ollanta's ihrer Mutter Aufenthalt, stürzt gnadeflehend zum Inca Yupanki und erzielt die Vereinigung ihres Vaters und ihrer Mutter. An dramatischem Pathos und sanftem Liebreiz, namentlich in den eingelegten lyrischen Partien, ist das Ollanta-Drama, welches in gereimten, vierfüßigen Trochäen gedichtet ist, eines der interessantesten Partien der Literaturgeschichte. Zudem ist nachgewiesen, daß die Inca in ihrer Literatur nur eine alte Erbschaft angetreten, indem sie nach Unterjochung der Urperuaner, dieser „Lamanaturen", auch deren Cultur übernahmen, und sich in den von diesen herrührenden großartigen Bauten häuslich niederließen. Die altperuanische Cultur führt nach Traditionen, denen von Tschudi große Wahrscheinlichkeit zuschreibt, auf mehr als viertausend Jahre zurück. Ihre Ueberreste, die südamerikanischen Indianerstämme, haben nur noch Lieder und Märchen, die jedoch an die Gluth der altperuanischen Poesie zurückerinnern:

Des Sonnenstrahles schwächste Gluth
Schmelzt rasch den harten Schnee,
Doch meiner Liebe glühend Feuer
Wärmt nicht dein eiskalt Herz. —
Dein stolzes Haupt herunter beugend
Möcht' ich an deinem Haare mich erwürgen,
Und so an deinen Haaren sterbend
In deinem Herzen mich begraben.

Nicht minder bedeutend, aber in ihrem Werden und Sein ebenso dunkel ist die Cultur der alten Mexicaner. Bekannt sind die von der Sage gemeldete, von Osten her erfolgte Ankunft des geheimnißvollen Quetzalcoatl in Anahuac, des mexicanischen Religionsstifters, die Besetzung des Landes durch den in Kunst und Wissenschaft hochstehenden Stamm der Tolteken, welche man in das siebente Jahrhundert nach Chr. verlegt, und denen Mexico seine noch heute bewunderte sphinxartigen Wunderbauten, Riesenpaläste und Pyramiden verdanken soll, und die Eroberung Mexicos durch den Stamm der Azteken im zwölften Jahrhundert,

welche die Bildung der Tolteken und der ihnen verwandten Tezcucaner zu der ihrigen machten. Ein Ackerbau und Gewerbe treibendes Proletariat und Nomadenstämme bilden heute den Ueberrest der mexicanischen Nation, und doch besaßen sie einst eine Cultur, welche sie den Culturvölkern des Orientes ebenbürtig zur Seite stellt. Priester und Fürsten übten eine hochausgebildete Dichtkunst und das Volk ergötzte sich an Tanz und Drama. Von dem Könige Nezahualcoyotl (st. 1470) sind uns Hymnen und Elegien erhalten, die ihm mit Recht den Namen des tezcucanischen David erworben haben. Verzweifelnd an der Macht der mexicanischen Priester baute er einen prachtvollen Pyramidentempel und weihte ihn „dem unbekannten Gott, der Ursache der Ursachen". In seinem Schwanenliede besingt er das gestürzte tezcucanische Königshaus:

. . . Die Edlen und die Prinzen alle,
Die deinem Blut entstammt,
Sie werden nach so tiefem Falle,
Die Theuren allesammt,
Getrennt vom Haupt, dem sie entsproßten,
Die Bitterkeit des Elends kosten.
Wenn dann das Schaugepränge
Vormal'ger Siegespracht,
Die Lust der Festgesänge
In ihrem Geist erwacht,
Wie werden dann die Thränenquellen
Zum Meer, zum Thränenmeere schwellen.
Und diese deine Fürstensprossen,
Sie, deiner Krone Zier,
Sie betteln mit den Schmachgenossen
Ihr Brod vor fremder Thür.
Und fern von Culhuacan's Lande
Verderben sie in Noth und Schande.
Vom Glanze jener Kronen
Erlischt dann jede Spur . . . .
Von all'n Naturgesetzen
Ist dies das Grundgebot:
Des Menschen Glück, es ist vergänglich,
Ob noch so groß und überschwänglich.

Von Tänzen kennen wir den Pochob oder Liebestanz und den Zachi oder Topir, welcher ernsten Characters von Greisen aufgeführt wurde. Auch das Drama, zu dessen Aufführung die Tempel- oder Palastterassen, oder wie zu Ilatelolco, gemauerte Bühnen dienten, trug noch den mimisch-rhapsodischen Character. Abbé Brasseur de Bourbourg hat in dem „Rabinal-Achi" ein solches Aztekendrama veröffentlicht.

Diese wenigen Nachweise mögen genügen, um die Annahme, die Poesie der Wilden sei als Naturpoesie der rohe Anfang primitiver Dichtungsversuche und von ihr ein Schluß auf die praehistorische Poesie gestattet, zu zerstören. Diese vermeintlichen Naturpoesien sind keine Anfänge, sondern die Ueberlebsel, „Survival's", wie der Engländer sagt, dahingeschwundener Culturepochen. Posse, Fratze und Satire sind, wie wir später noch häufig wahrnehmen werden, Merkzeichen des Verfalles. Diese niederen Arten der Poesie sind bei allen Wilden reichlich vertreten, sie haben das Kasperl mit seinen Fratzen und Grimassen, und sind durchgängig auch Liebhaber von Spott und Satire. Aber anstatt hierin Gorillasprünge, die aus pithekantropischer Zeit herrühren, zu sehen, dürfen wir diesen Zug mit Sicherheit den Merkzeichen des späteren Verfalles zurechnen. Wo uns die Vorgeschichte wilder Stämme bekannt ist, allenthalben finden wir eine vorangehende kunstgemäße Dichtung, die allerdings schon die Entartung zeigt. Je höher wir in das Alterthum hinaufgehen, desto großartiger, mächtiger und reiner werden die Ideen, je tiefer wir hinabsteigen, desto mehr verkrümeln jene Urideen, die in ihrer Titanidengröße die Nähe der Gottheit athmen. Darum sind auch die Resultate, zu denen François Lenormant in seinen paläontologischen Studien gelangt, daß der ersten Entwicklung der materiellen Civilisation die Kunst vorangegangen sei, und der Mensch der geologischen Zeit sich mit hochtrabenden Ideen getragen und einen Schönheitssinn gehabt habe, der mit seinem anspruchslosen Leben im Gegensatz steht, zugleich Resultate der Geschichte der Völkerpoesie. Darüber läßt sich allerdings nicht mit Solchen streiten, die meinen, große Ideen könnten nur in plüschnen Fauteuils und patchoulidustenden Boudoirs ausgetragen werden, noch mit denen, die ein piquant zubereitetes Feuilleton einer Volüspa oder einem akkadischen Götterhymnus vorzuziehen geneigt sind. Der materielle Fortschritt wird dadurch allerdings der Menschheit nicht abgestritten. Der Mensch erkannte eben, nachdem er gesündigt, daß er „nackt" war, harte und traurige Lebensverhältnisse waren es, in die er eintrat, mit Naturrevolutionen hatte er zu kämpfen, in deren furchtbare Schrecken uns die Geologie einen ungefähren Einblick gestattet, und allmählich erst lernte er es, den innern Fluch und Zwiespalt durch Vervollkommnung in der Befriedigung der äußern Bedürfnisse zu verdecken. Seine Ideen aber wachsen, je näher wir dem Paradiese rücken, und je weiter wir uns von ihm entfernen, desto mehr verzerren sie sich. Der „Minnetrank" der heidnischen Poesie war in der That nur ein Zehren von mehr oder minder getrübten „Erinnerungen", nur durch die Erlösung wurde er wieder

ein Genuß, der aus dem Bronn vollbesitzenden Lebens schöpfte, und erst das Christenthum setzte dem ethnischen Dogma von dem unaufhaltsamen Verfalle mit dem Wort des Evangeliums Estote perfecti die Lehre von dem idealen Fortschritt entgegen.

Drittes Capitel.

Babylon und Aegypten.

Das Morgenland, die Wiege der Menschheit und die Stätte der Welterlösung, ist auch die Wurzel geblieben, aus der der abendländische Zweig der Weltpoesie jederzeit in dem Momente, wo er zu verdorren schien, neues Leben zog, und die großen Gedanken, die mächtigen Bilder der Phantasie, welche der Orient erzeugte, werden daher stets unser Interesse in Anspruch nehmen. Jede Wiedergeburt, welche die phasenreiche Bildung des Abendlandes erlebte, weist uns hin auf Einflüsse des Orientes, und unerschöpflich scheint der Bronnen der Kindheitsstätte des Menschengeschlechtes, der die in den Westen gesandten Ströme der Cultur mit unversiegbaren Fluthen stets von Neuem zu speisen vermag. Mit asiatischen Traditionen begann das alte Hellas, und als Alexander, bis zu deren Heimath vordringend, die stolze Illusion seiner Landsleute eine autochthone, den Barbaren versagte Bildung zu besitzen, zerstört hatte, erzeugte der Orient, in der Weltstadt Alexandrien mit der alternden hellenischen Cultur sich vermischend, den Alexandrinismus, zugleich auch die Quelle der römischen Bildung. Aber das Pfropfreis auf dem alten Stamme wollte nicht sonderlich gedeihen, da erschien ein Volk im Occidente, unter dessen Eichen dieselben Götter hausten, wie auf den bactrischen Bergen. Der nordische Odin, dessen Hirnschale der Himmel, dessen Auge die Sonne, dessen Haare die Wälder und dessen Knochen die Gebirge sind, zeigt deutlich die Spuren seiner indischen Herkunft. Die nordischen Asiaten, sich einigend mit dem südlichen Semitismus, dem begeisterten Herold der göttlichen Offenbarung, zeitigten die Blüthe mittelalterlicher Dichtung, die durch die Academien der spanischen Araber in stete Verbindung zu der orientalischen Heimath trat und in ihr durch die Kreuzzüge neue Belebung zu finden wußte. Unausgesetzt blickten darauf die Völker Europa's nach dem ihnen durch so viele Erinnerungen geheiligten

Lande der aufgehenden Sonne; wo nun unter dem Schatten der Oliven, die Balduin gepflanzt, wieder Ungläubige ruhten, dorthin war ihr Blick gerichtet, bis Lascaris und die byzantinischen Flüchtlinge eine Renaissance des antiken Hellenenthums im Occidente versuchten. Alsdann senkte Camoens seine Muse in den tropischen Würzegeruch der indischen Welt; und als die plastischen Formen der Renaissance die fröstelnden Herzen nicht mehr zu erwärmen vermochten, bemächtigte sich ihrer wiederum eine brennende Sehnsucht nach der alten Heimath. Wo Bernardin de Saint-Pierre, wo der Dichter des Childe Harold, wo Herder, Görres und selbst der alternde Goethe die Gluth und den Zauber ihrer Ideen und Phantasien geschöpft, ist kein Geheimniß, und es wird die Literaturgeschichte der Zukunft unserer Zeit eine Wiedergeburt des Orientes zuschreiben, wie sie beim fünfzehnten Jahrhundert von dem Wiederaufleben des Helenenthums zu reden hat. Auf den goldenen Brücken der wissenschaftlichen Forschung sendet auch heute der Orient seine Phantasiegestalten in den durch die seichte Aufklärung der letzten Jahrhunderte so poesiearm gewordenen Westen, und wie im philosophischen Denken Europas, in dem verzweiflungsvollen Ringen idealistischer, pantheistischer, pessimistischer Geister nach einer Gott verschmähenden Afterweisheit der Orient wieder erwacht ist, so rollt auch in den Adern unserer Mignon und Fiametta mehr das Blut Damajanti's und Sakontala's, als das einer Antigone und Iphigenie. Schon eröffnet uns der Fortschritt der Wissenschaft einen Blick in die entlegensten Fernen des morgenländischen Alterthums, die reineren, dem Zustande der ursprünglichen Gerechtigkeit verwandteren Rythmen der ältesten semitischen und arischen Poesie werden uns allmählich bekannt, und wenn das Mittelalter die letzten Ausläufer orientalischer Poesie, das Kinderspielzeug der Fabeln und Märchen, in sich aufnahm, und der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts sich an den Epen und Liedern, den Erzeugnissen eines silbernen Zeitalters orientalischer Cultur, sich regenerirte, — soll dann nicht die Zukunft eine Einwirkung des goldenen Zeitalters des Orientes, wo im begeisterten, schwungvollen Hymnus die eine Gottheit verherrlicht wurde, auf die abendländische Poesie erleben und im Fortschritt dieser Entwicklung die Rückkehr zur wahren, göttlichen Poesie herbeiführen müssen?

Gerade diejenigen Culturstätten des Orientes, welche durch ihr Alter und die Großartigkeit ihres künstlerischen Schaffens unsere Phantasie am mächtigsten beschäftigen, hatten bis vor Kurzem die Spuren ihrer poetischen Thätigkeit in ein fast undurchdringliches Dunkel eingehüllt. In der Nähe des Euphrat, anderthalb Meilen von Hillah liegt Birs Nimrud,

der Stufenthurm, den Nebukadnezar auf den Ruinen des babylonischen Thurmes erbaute, an den sich die biblische Kunde von der Sprachverwirrung anknüpft. Wer hätte nicht gern gelauscht den Liedern, die dort an der Wiege der Nationen, an dem Geburtsorte der Sprachen gesungen wurden! Oder sollten Völker, die an Großartigkeit und Pracht ihrer Baudenkmale groß dastehen in der Geschichte der ältesten Culturvölker, welche die Weltstädte Ninive und Babylon, die hängenden Gärten und das Wunder von Borsippa schufen, ihre Gedanken nur dem todten Stein anzuvertrauen vermocht haben? Sollte nicht den sternenkundigen Priestern der Chaldäer, wenn ihr Auge vom „Thurme der sieben Lichter des Himmels" den Sternenhimmel überblickte, die hieratische Begeisterung feierliche Lobgesänge zu Ehren des Zeitengottes Merodach und der Mylitta, der Himmelskönigin der Natur, entlockt haben? Sollten die chaldäischen Annalen des Berosus und Abydenus, von denen die Griechen uns berichten, und aus deren Bruchstücken wir Kunde erhalten von zehn antediluvianischen Königen, die mit ihren fabelhaft langen, ja mehrere Zehnjahrtausende umfassenden Regierungsepochen an die Chronologie der indischen Epopöen erinnern, keine poetischen Erzeugnisse zur Seite gehabt haben? Waren diese Aufzeichnungen nicht selbst der Niederschlag poetischer Traditionen? Wer schon die Keilinschrift, die uns Kunde gibt von den Bauten Nebukadnezars und ihren hochpoetischen, dem Psalmenrhythmus verwandten Stil gelesen hat, konnte an der dichterischen Ausbildung der Nachkommen Nimruds nicht mehr zweifeln. Alle diese Vermuthungen fanden in den letzten Jahren ihre Bestätigung durch die Entzifferung einiger Keilschriften der terracottenen Büchersammlung von Ninive. Ein junger Engländer, Georg Smith, entdeckte unter den Keilschriften des Britischen Museums das Bruchstück einer babylonischen Epopöe, welche, mehrere hundert Jahre vor Moses entstanden, das uns bekannte älteste Document poetischer Darstellung bildet. Es behandelt in mehreren nur verstümmelt erhaltenen Romanzen die Abenteuer eines babylonischen Heros Izdubar, bei dem man wohl an den ersten postdiluvianischen König des Berosus, Evechous, oder auch an den biblischen Nimrod gedacht hat. Izdubar befreit mit seinem Jagdgenossen Esaïd die Gegend von dem Seedrachen Bul, der von Zeit zu Zeit die Wellen verließ, das Land verwüstete und ihm ausgesetzte Jungfrauen verschlang. Nach Besiegung des Königs Belesu von Erech bietet sich die Göttin Istar, die babylonische Aphrodite und wahrscheinlich die Schutzgöttin von Erech, dem Sieger Izdubar zur Gemahlin an: „Izdubar, sei du mein Gatte und laß mich dein Weib sein. Einherfahren sollst du auf einem Wagen von Edelgestein

und Gold, golden der Wagen, köstlich die Deichsel. Hinansteigen sollst du in Tagen großen Ruhms zum Tempel von Erech, worin der heiligen Fichte Holz sich befindet. Möge das Himmelhaus bei deinem Einzug vom Euphrat her dir die Füße küssen. Mögen Könige, Fürsten und Edle dir unterthan sein, den Tribut der Berge und der Ebenen mögen sie dir bringen, Abgaben mögen sie dir entrichten. Mögen deine Rinder und deine Schafheerden Zwillinge tragen. Mögen lenksam sein deine Maulthiere, stark am Wagen, unermüdlich unter dem Joche. Mögest du keinen Nebenbuhler finden." Izdubar aber verschmäht Istar's Hand unter Aufzählung eines Sündenregisters, das an Loki's Vorwürfe im Asensaale erinnert, und der Vater der erzürnten Göttin sendet einen Flügelstier, den Izdubar mit Heabani erlegt. Nach einer langen Regierung aber wird der Held von einem Aussatz befallen und begibt sich mit dem Fährmann Urkhamsi zu Sisithrus, dem aus der Sindfluth geretteten König, dem die Götter Unsterblichkeit verliehen, von ihm die Mittel der Unsterblichkeit zu erkunden. Aehnlich wie Thor im Harbardslied der Edda steht Izdubar diesseits des Flusses, dessen Wogen er nicht zu überschreiten vermag, und Sisithrus erzählt ihm die Ereignisse der Sindfluth nach babylonischer Tradition, die, wie wir schon aus Berosus wußten, mit der mosaischen identisch ist. Dann wird Izdubar durch Untertauchen ins Meer von seiner Krankheit geheilt und tritt mit Urkhamsi eine neue Abenteuerfahrt an. Ein zweites, von dem Franzosen Lenormant herausgegebenes Bruchstück aus dem altbabylonischen Rhapsodiencyclus behandelt die „Höllenfahrt der Istar" und ihre Trauer um Thamuz. In dieser an dialogischen und lyrisch gefärbten Partien reichen Romanze steigt Istar in die Unterwelt, in das nach Analogie der Himmelssphären in sieben Kreise getheilte „unveränderliche Land"; stufenweise wird sie von einem Götterdiener ihres Schmuckes und ihrer Gewänder entkleidet, und im letzten Kreise durch Feuer und Wasser gereinigt, um dann stufenweise wieder an die Oberwelt zu gelangen.

In diesen mythologischen Legenden treten wir in eine schon in mächtiger Entwicklung und Gährung begriffene Phase altasiatischer Mythenbildung. Die kosmogonische Götterwelt löst sich bereits in das Heroenthum auf, Helden und Götter stehen in dieser Uebergangszeit wie in der Verbindung Izdubar's und Istar's in unmittelbarstem Verkehr. Spätere Fabeln, wie die hellenische von Perseus und Andromeda finden hier ihre prototypische Gestalt in dem Kampf Izdubar's mit Bul, die von der Trauer der Venus um Adonis, der nordischen Götter um Baldr, und der der Isis um Osiris in der Trauer Istar's. Damit zugleich er-

halten wir eine dunkle Ahnung von den vereinzelten Einwirkungen, welche semitische Traditionen auf die arischen Mythen gewonnen, wie denn auch die altindische Sage von dem Gotte, der in Fischgestalt dem Manu die Sindfluth prophezeit, auf den Fisch des altbabylonischen Gottes Ao hindeutet. Zweifelsohne aber sind wir durch den Lichtstrahl, welchen jene neuesten Entzifferungen der Keilschriften auf die bisher mehr mit historischem Interesse betrachteten Angaben der babylonischen Annalisten geworfen, und welcher diese, ähnlich den ältesten Aufzeichnungen abendländischer Völker, nunmehr als Benutzung altnationaler Gesänge erkennen läßt, auch berechtigt bei den übrigen semitischen Völkern ein Gleiches anzunehmen. Sollen die Geschichten der Assyrier von Ninus und Semiramis, von Nannarus und Parsondas nicht ähnlich auf nationale epische Lieder, auf heroisirte Göttermythen zurückzuführen sein, und soll die reiche Cosmogonie der Phönizier, welche in dem Buche des Sanchuniathon erhalten ist, nicht eine mythologische Nationalepopöe voraussetzen?

Nicht minder dunkel und räthselvoll ist für uns Aegypten, das Land der Sphinxe und der granitnen Hieroglyphen. Die bleiernen Schwingen düsterer Todesschauer scheinen über dem Lande des Volkes zu ruhen, das Lebendigen Hütten aus Schilf, Sykomoren- und Palmenholz, den Todten aber steinerne Pyramiden baute, und die düstere Trauer der Isis um Osiris, den Typhon in einen bleiern Sarg geschlossen, dann mit dem Sarg in vierzehn Stücke zerhauen und über ganz Aegypten verstreut hatte, scheint auf das Land übergegangen zu sein. Die schwermüthige Klage, die wir in den Liedern der ältesten Völker finden, ist in Aegypten zum Petrefact geworden. Herodot erzählt uns, daß der „Maneros" das einzige Lied der Aegyptier sei, welches sie nach Plutarch auch bei ihren Symposien sangen, und welches der cyprischen Adonisklage und dem griechischen Linoslied entsprechend sei. Diese Klagen, wobei wir noch an den Ailanu im Thamuzcultus der Gibliter, an den Bormos der Mariandyner, den Skephros bei den Argivern, an den Hylas bei der bithynischen Holzfahrt und an die Leloklage der Basken erinnern, sind uralte Töne der Poesie, Klagelaute, in denen die Menschheit das Abbild seiner eigenen Unseligkeit in dem Ersterben der Natur wiedererblickte. Es sind meist Klagegesänge um einen Königssohn, der in der Blüthe seiner Jugend dahingerafft worden, ein treffendes Sinnbild der gefallenen Menschheit. Doch ahnte man schon aus den bildlichen Darstellungen der Aegyptier, daß ihre Poesie sich nicht auf den Maneros beschränke; Scenen, worin weibliche Gestalten in üppiger Tanzstellung und mit musikalischen Instrumenten versehen eine Gesellschaft unterhiel-

ten, ließen vermuthen, daß die alten Aegyptier für die ausgelassene Lust skolischen Gesanges ebenso viel Sinn gehabt, wie für die finsteren Geheimnisse ihrer Todtenstätten. Diese Vermuthung wurde bestätigt, nachdem seit der ersten Hieroglyphenentzifferung durch Champollion die steinernen Denkmale und die Papyrusrollen der Sarkophage, die bis dahin lautlos gewesen, zu reden begannen. Der Zeit der fünften Dynastie von Memphis entstammt das älteste literarische Denkmal Aegyptens, welches wir besitzen, der Anstandsspiegel des Fürsten Phtah-Hotep. Kindlicher Gehorsam im familiären und staatlichen Leben ist das Grundgesetz dieses ältesten Codex' practischer Moral. Bedenken wir, daß die aegyptische Sculptur unter der vierten und fünften Dynastie in der Eleganz der Composition und der Lebendigkeit der Gestalten einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, welcher erst später einer eckigen Verknöcherung gewichen ist, und daß die aegyptische Literatur nach Analogie aller übrigen nicht mit einem Moralcodex begonnen haben kann, so dürfen wir diesen als den Ausläufer einer gewiß reichen literarischen Epoche von höchstem Alterthum bezeichnen. Aus dem alten memphitischen Reiche führen uns das von Lepsius edirte „Todtenbuch der Aegypter" mit seinen großartigen und erhabenen philosophischen Speculationen und ein Gedicht des Hofpoeten Pentaur, von dem auch ein Briefwechsel mit dem Oberbibliothecar Amenoman erhalten ist, in das thebanische Aegypten, welches mit der elften Dynastie beginnt. Der Panegyricus Pentaur's, der ungefähr mit Moses gleichzeitig sein wird, feierte eine Heldenthat des Despoten Ramses II., welche dieser als zwanzigjähriger Jüngling über die Hethiter ausführte, und erinnert in dem Parallelismus der Versglieder an die jüdische Poesie. Auch wird uns von bacchantischen Isisfesten berichtet, bei denen es an Sängern und Harfenspielern nicht fehlte, und sind uns liturgische Hymnen erhalten, welche in einem schwungvollen Lapidarstil die Gottheiten apostrophiren. Von reiner Klarheit und mächtigem Schwung sind diese Hymnen Alt-Aegyptens, die uns in den monotheistischen Glauben der Urzeit zurückführen. So singt Tapherumnes:

Sei gnädig mir, du Gott der Morgensonne,
Du Gott der Abendsonne, Heros beider Welten,
Du Gott, der einzig und in Wahrheit lebt!
Erschaffen hast du alles, was da ist,
Der Wesen Allheit, Thier sowohl als Mensch.
Im Sonnenauge offenbarst du dich,
Du Herr der Anmuth, Liebenswerthester,
Der Leben ausstrahlt allen Menschenkindern!

Ich rühme dich, wenn abendlich es dämmert,
Wo friedvoll du zu neuem Leben stirbst;
Du scheidest unter Lobgesang im Meer,
Und deine Barke nimmt dich jubelnd auf!

Eine der letzten Entdeckungen ist der Reisebericht eines Aegyptiers aus dem vierzehnten Jahrhundert v. Chr. durch Kleinasien. Aus dem Zeitalter der neunzehnten Dynastie stammt der sogenannte „Roman der beiden Brüder Anpu und Batu", der uns in einem Beispiel von hohem Alterthum den Uebergang aus dem Mythus zur volksthümlichen Erzählung darbietet. Der Inhalt berührt sich mit den Fabeln von Osiris, von Atys, Adonis und Zagreus, hat aber durch die Umkleidung der Phallusmythe in das volksthümlich erzählende Gewand einen sehr lüsternen Beigeschmack erhalten.

Viertes Capitel.

Indien.

Das hohe Alterthum des Sanscrit, der „heiligen Sprache", in welcher uns die Poesien Altindiens überliefert sind, und der Zauber, der Indien der occidentalischen Phantasie als das Märchenland der Poesie erscheinen läßt, erwecken schon unser Interesse, wenn wir den Boden der altindischen Literatur betreten. Indien nimmt unter den orientalischen Culturvölkern allerdings eine hervorragende Stellung ein. Schon in seinen ältesten Dichtungen tritt uns ein Reichthum der Formen, eine Zartheit der Empfindung, ein Gefühl für Ritterlichkeit und Frauenwürde entgegen, welche uns Staunen abnöthigen. Ende des dritten Jahrtausends vor Christus mag es gewesen sein, daß die arischen Indier das Thal des Kabul verließen und sich an den Ufern des Indus und Ganges niederließen. Ihre religiöse Anschauung, welche in den ältesten Sprachdenkmalen noch den ursprünglichen Monotheismus erkennen läßt, entwickelte sich zu einem pantheistischen Naturdienst. Brama, die schaffende Sonne, bildete mit Wischnu, dem Erhaltenden, und Schiwa, dem zerstörenden Gotte des Feuers, die indische Götterdreiheit oder Trimurti, über welcher der Parabrama als das allseiende, Allem ursprunggebende Erstwesen, der Zielpunkt der büßenden Contemplation des Indiers, schwebt.

An diese schloß sich eine fruchtbare Emanationstheorie, die das Irdische pantheistisch vergöttlichte und das Himmlische in die Sphäre des Sinnlichen zog. Der Indier, welcher die Kluft zum Uebersinnlichen nicht zu überbrücken vermochte, gab zur Schöpfung seiner Göttergestalten dem Sinnlichen unermeßliche Dimensionen. Wie das Klima seines Landes den vollen, wilden Zauber einer tropischen Vegetation gezeitigt, wie in seinen dichten, narkotisch duftenden Urwäldern die Giganten und Könige der Thierwelt hausen, und Thier und Pflanze in den prächtigsten Farben schillern, so erweiterte sich auch in seiner Phantasie das Ideale zu unerfaßbaren Riesengestalten. Vogelmenschen, Riesenaffen, verständige, in religiösen Uebungen begriffene Elephanten, Vampyre, Greife und büßende Eremiten, die durch die Kraft ihrer Bußübungen neue Firmamente und Himmel voll Götter schaffen, beleben seine üppigen Wälder. Das ganze Weltall, Himmel und Erde, Gott und Mensch, wird zu einem schwammigen Teig, zu einem ungeheuren Gasball, aus dem seine üppige Phantasie die monströsesten Gestalten schafft, in den phantastischsten Metamorphosen tummelt alles Sein bunt durcheinander, aus dem Menschen wird ein göttliches Wesen, die Götter steigen in Menschen- und Thiergestalten hernieder, die Generationen drehen sich im Kreise wirbelnd umher, aus dem Enkel wird der Urahn seiner Väter, und die Zahlen verwerthet der Indier in antediluvianischen Dimensionen. Vergleichen wir nur die Geschenke, welche im Ramajana Wiswamitra dem Wasischtha für Sabala bietet:

> Goldner Ketten Schmuck tragend, sowie mit goldener Peitschen Zier
> Elephanten vierzehn tausend mach' ich dir zum Geschenke drum;
> Goldener Wagen dann ferner, jeder mit weißem Viergespann,
> Geb' ich sogleich dir achthundert, hundert glänzende Schellen auch,
> Eingeborener Pferd' aber, edlen Stamms, voll hoher Kraft,
> Geb' ich sogleich elftausend dir, der die Gelübd' erfüllet treu;
> Geb' ich eine Million Kühe, gib dagegen mir Sabala.

Wenn Sagaras dreißig tausend Jahre über Ajodhja herrschte, und seine Gemahlin Sumatis ihm einen Kürbis gebar, aus dessen Körnern sechszig tausend Söhne entsproßten, welche Wischnu mit einem einzigen Nüsternschnauben in Asche legte, so ist das noch eine Kleinigkeit gegen die acht million vierhundert tausend Jahre, die ein anderer König erreichte. Metaphern wie „luftdurchschwirrende Crokodile“ liegen der indischen Anschauung nicht fern, und die Schilderung der Riesen, wie Hidimba's im Mahabharata sind so grotesk-gigantisch, daß sie aller abendländischen Vorstellungskraft spotten. Die pantheistisch entstellte Sehnsucht der Indier erzeugte

aber auch die überschwenglichen Selbstpeinigungen der Büßer und der Anachoreten, wie anderseits einen Sinnengenuß, der sich in eine alle irdischen Schranken zerbrechende Intensivität hineinbohrt.

Die beiden ersten der vier Veden (Rigveda, Samaveda, Yajusveda und Atharvaveda), welche die ältesten religiösen und liturgischen Traditionen des Indiervolkes enthalten, zeigen uns in ihren Hymnen dasselbe noch auf der Stufe eines in patriarchalischer Sitte lebenden Hirtenvolkes. In einfacher Sprache werden die Naturgottheiten apostrophirt, und eine Ueberschwenglichkeit der Bilder ist noch nicht bemerkbar. Aus den sich aber allmählich bildenden Sagen entwickelten sich im Laufe der Zeit die beiden großen Nationalepopöen der Indier, das Ramajana und das Mahabharata. Die Entstehung dieser aus 24,000 und 100,000 sechszehnsylbigen Doppelversen oder Slokas bestehenden Epen sucht man sich auf ähnliche Weise zu erklären wie die Genesis der ältesten griechischen und deutschen Epik. Auch in ihnen will man einen Kern gefunden haben, der einem Heldenzeitalter angehört; Rhapsodien, die uns das Volk in seiner ursprünglichen Frische und Kraft zeigen, die aber durch bramanische Dichter überarbeitet und erweitert wurden, bis sie den volksthümlichen Colorit verloren und aus Heldenliedern Göttergeschichten, aus thatkräftigen Männern träumerische Büßer wurden. Im Ramajana werden als älteste Rhapsoden die Schüler des Kusa und Lava genannt, weshalb die spätern Kusalavas heißen. Arische Volkskraft, kriegerischer Muth und Achtung vor der Jugend und weiblichen Würde sind die Merkmale jener ältesten Dichtung, während die pantheistische Ausbeutung des altarischen Naturdienstes im Brama- und Vischnucultus die Phantasie des Volkes zu wuchernder Ueppigkeit ausbildete. In den beiden indischen Epen ist daher auch unter dem Schlinggewächs der Episoden der Stamm der ältesten Heldendichtung kaum zu erkennen. Im Ramajana tritt uns einer der Heroen der indischen Vorzeit entgegen, Rama, der Sohn des Königs Dasaratha von Ajodhja. Seinen Kämpfen mit dem Riesenkönig Rawana liegt dasselbe Motiv zu Grunde, wie den ältesten Mythen Griechenlands und der Siegfriedsage Germaniens. In der Bramanenbearbeitung allerdings wird Rama gezwungen, mit seiner Gattin Sita in den Wald zu flüchten. Durch die Siege, welche Rama über die Riesen erficht, wird Rawana, der Riesenkönig, erbost, entführt Sita und tödtet den Geier, welcher Rama's Behausung bewacht. Rama, durch eine Stimme, die aus der Leiche des verbrannten Geiers erschallt, belehrt, verbündet sich mit den beiden Affenkönigen Hanuman und Sugriva, mit deren Hülfe Sita befreit, die Residenz Rawana's verbrannt und er selbst

getödtet wird. Von den in das Ramajana eingeflochtenen Episoden sind am bekanntesten „Die Herabkunft der Göttin Ganga", einer Personification des Ganges. Die Bußübungen Ansuman's waren es, welche die Ganga, die entsündigende, himmelwallende Stromfluth, zwangen, sich über den Scheitel des Sankaras auf die Erde zu ergießen, und ist die Schilderung dieses für den Bramanencult so wichtigen Ereignisses eine der imposantesten der indischen Poesie. Bekannter sind die „Bußübungen Königs Wiswamitra" durch Heine's Spottverse geworden:

Den König Wiswamitra
Den treibt's ohne Rast und Ruh,
Er will durch Kampf und Büßung
Erwerben Wasischtha's Kuh.

O König Wiswamitra,
O welch ein Ochs bist du,
Daß du so viel kämpfest und büßest,
Und alles für eine Kuh.

Es ist dies die Zauberkuh Sabala, die alle Wünsche ihres Besitzers, des Wasischtha's, zu erfüllen vermochte, und um die Wiswamitra Jahrtausende kämpfte und büßte, bis er die Götter Wasischtha's versöhnte und für seine Frömmigkeit, die aber zeitweilig durch die Nymphe Manaka, die ihm die Sakuntala gebar, unterbrochen ward, die Bramanenwürde erhielt. Was der Bramane unter Büßungen verstand, ersehen wir aus diesem Gedichte, welches überhaupt die zügellosesten Phantasiegeburten indischer Poesie enthält:

Doch Wiswamitra büßte schreckenvollere Buße dort,
Die Arme streckt er aus beide, fest beharrend in Duldung stets.
Unbeweglich, von Luft lebend, stand er wie eines Baumes Stamm;
Wenn's schwül, umringt von fünf Feuern, im Regen unter freier Luft;
Wenn's kalt, im Wasser dann lag er, der Sohn Kausika's, Tag und Nacht.
Tausend Jahre vollzog so er schreckliche Buße, festen Sinns.

Die Buße wird so stark, daß ihm aus seinem Haupte ein Dampf hervorbricht, und die Untergötter in Klagen ausbrechen. Schrecken ergreift die drei Welten, welche von der Flamme seiner Gluth erhellt werden, und alles eilt zu Brama, klagend: die Räume seien verfinstert, nichts wage sich an's Licht, die Meerfluthen brausen, die Berge wanken, es zittert die Erde, die Winde stocken, der Sonne sei ihr Licht geraubt, die Welten im Untergange und das ganze All auf dem Wege, Gottesläugner zu werden. Da erhört Brama den Büßer.

Das zweite indische Nationalepos, das Mahabharata (d. h. der große Krieg), ist weniger bemerkenswerth seines Hauptgegenstandes willen, der in einem Erbfolgekrieg zwischen den Hastinapuranischen Geschlechtern der Kuru's und Pandu's besteht, sondern durch die eingewobenen zahlreichen Episoden, welche zu den ältesten und schönsten Sagen Indiens

zählen. Während die indischen Epopöen dem schlingpflanzendurchwachsenen Urwalde gleichen, in den der Europäer ohne sichern Führer seinen Fuß nicht zu setzen wagt, treten wir in den beiden Episoden „Nal und Damajanti" und „Savitri, die Gattentreue" in Lichtungen, die in den herrlichsten Rosengarten der Poesie umgewandelt worden sind. Beide Gedichte sind die Triumphgesänge der Frauenwürde, und wenn im hebräischen „Lied der Lieder" nach dem Literalsinne die Gluth der sehnsüchtigen Empfindung vorherrschte, so weht in jenen der vestalische Hauch der keuschen Treue, der besitzenden Gattenliebe, in der lieblichsten Zartheit, in crystallischer Reinheit. Nal, der Königssohn von Nischadha, und Damajanti, die Königstochter von Widarbha, sind in gegenseitiger Liebe entbrannt. Nal sendet durch eine Goldgans Damajanti den Liebesgruß:

Damajanti nach diesem Wort
Des geflügelten Boten dort,
War bei sich selber nicht weiter,
Sondern bei Nala dem Streiter.
In Sinnen und Staunen versunken,
Wankend und schwankend wie trunken;
Bald das Auge gewandt nach oben,
Ihre Brust von Seufzern gehoben,
Bald das Antlitz gesenkt zu Boden,
Mit dem Schluchzen beklemmten Odem;
Die Wangen wechselnd roth und blaß,
Die Lippen trocken, die Augen naß,
Ihre Gedanken zerstreut wie ihr Haar,
Ach, ach, seufzte sie immerdar.

Damajanti wählt aus den Brautwerbern, unter denen selbst Götter auftreten, Nal zu ihrem Gatten. Der böse Dämon Kalis, der auch auf Damajanti's Hand gehofft hatte, verschwört sich, Nal zu verderben und verleitet ihn zum Würfelspiel mit seinem Bruder Puschkara, an den er sein Königreich verliert. Herrlich ist die Schilderung der Angst, womit Damajanti dem Treiben ihres spielwahnsinnigen Gatten zuschaut. Beide fliehen in eine Waldeshütte, wo Nal nach einem harten Kampfe zwischen seiner Liebe und dem ihn beherrschenden Dämon seine Gattin verläßt. Wirklich ergreifend sind die Klagen der Verlassenen, als sie erwacht:

Furchtsam, mit lautem Munde,
„O König" rief sie in der Runde.
„Wo bist du? wo gehst du? o komm, o bleib!
Was verlässest du dein rechtes Weib?
Es ist ein Scherz, den du treibest,

Mein Liebster! sprich, wo du bleibest?
Es ist ein Scherz; o treibe
Nicht solchen Scherz mit deinem Weibe.
Ich bin furchtsam, o starker Krieger,
Zeige dich mir, o Feindbesieger!
Ja, du zeigest dich, du zeigest —
Sage, mein Fürst, wo du schweigest?
Wo du im Busch dich versteckest,
Daß du mich neckest, mich erschreckest!
Und hast du böslich mich verlassen,
Und kommst nicht, tröstend die Hand mir zu fassen,
So klag' ich um mich selber nicht
Und um nichts, das mir gebricht:
Doch du allein, wie wird dir's sein?
Mein Fürst, ich klag' um dich allein.
Hungrig, durstig, und am Abend
Baumeswurzeln zum Pfühle habend,
Mein Geliebter! wie wird dir's gehn,
Wo deine Augen mich nicht sehn,
Und ich dir werde vor'm Geiste stehn!"
So die von scharfem Weh zerfleischte,
Die bald verstummte, bald kreischte,
Die in Schmerzensgluth entbrannte,
Umirrende Damajante,
Die bald sinkend erschlaffte,
Bald jammernd auf sich raffte,
Mit halbem Gewand sich verhüllte,
Den Wald mit Klagen erfüllte.

Nach langen schmerzlichen Irrfahrten wird sie von Kundschaftern ihres Vaters nach Widarbha zurückgebracht. Nal hat sich inzwischen beim Könige Rituparnas von Ajodhja als Wagenlenker verdungen, wird aber von einem Bramanen erkannt, von seinem Dämon befreit und mit seiner treuen Damajanti auf immer vereinigt. — Savitri, die die Seele ihres gestorbenen Gatten Satjavan aus den Händen des Todes zurückholt, erinnert an die hellenische Orpheussage. Daneben tritt die Bhagavadgita, ein religiöses Lehrgedicht von der Unwandelbarkeit des Ewigen und der Nichtigkeit des Irdischen, von Krischna an Ardschunas, den Anführer der Pandu's, offenbart, dem der Altindier gleiche Verehrung wie den Veden zollte. Außer den beiden Epopöen mit ihren zahlreichen Episoden hat das indische Volksepos noch einzelne Legenden aufzuweisen, die Puranas, die zwar an Umfang jene übertreffen, aber ihrer theologisch-didactischen Manier wegen, womit sie den Ursprung der Dinge darstellen, kaum zur epischen Dichtung gerechnet werden können.

Das Bramanenthum, die hieratische Hüterin und Pflegerin der altindischen Poesie, wurde unter vielen Kämpfen in den Hintergrund gedrängt durch den Buddhismus. Die Lehre Buddha's, den die immer unzuverlässige indische Chronologie bald in's sechste, bald in's vierzehnte Jahrhundert vor Christus versetzt, war nur die Consequenz des Bramanismus, die Ausbildung des Pantheismus zu einem totalen Nihilismus. Zwar finden sich schon in der Bramanenpoesie Anklänge an jene Weltbetrachtung, die, sich an die trüben Lebenserfahrungen anklammernd, alles Gute und Schöne für täuschende Nebelbilder erklärte, eine Weltschmerzphilosophie, die in des „Bramanen Klage" im Mahabharata ihren Ausdruck gefunden hat:

Schmach dem Leben, dem wehvollen, bestandlosen, in dieser Welt,
Wurzel des Leid's ist's, abhängig, mit Drangsalen erfüllet ganz.
Ein gewaltiger Schmerz haftet am Leben, Leben ist nur Leid.
Besser, daß wir gesammt sterben, denn zu leben ertrag' ich nicht!

Diese Anschauung hat im Buddhismus ihre philosophische Formel gefunden: Alles ist eitel, das Ziel des Menschen ist das Nirvana, das Erlöschen. Wenn es auch den Bramanen zeitweilig gelang, den Buddhismus zurückzudrängen, ihr Einfluß auf die Culturentwicklung des Volkes war gebrochen, Nirvana herrschte von nun ab im Lande der Inder. Den Bettelmönchen, Bischkus, und Nonnen überließ man es, die ascetische, nach Vollkommenheit ringende Seite des nihilistischen Princips zu pflegen, der große Haufen suchte dagegen vor dem Eintritt des Nirvana den Freudenbecher des Lebens bis auf die Nagelprobe auszukosten, und ein strotzender, aller Hüllen sich entledigender Lebensgenuß trat an die Stelle der patriarchalischen Sitte. Die alten Götter wurden zwar beibehalten, verloren aber jeden Einfluß auf die Anschauungen des Volkes. Die Epoche der Kunstpoesie, welche an die Stelle des bramanischen Volksepos trat, spiegelt diese Umwälzung treu wieder. Stofflich bieten die Götter- und Heldensagen des Ramajana und des Mahabharata auch dem Kunstdichter die unermeßliche Fundgrube, aus denen er die Umrisse und die Bilder zu seinen Dichtungen nimmt, aber sie sind mehr die Quelle seiner poetischen Phraseologie, als die Atmosphäre seines schöpferischen Lebens. Worin er lebt, das ist die Gegenwart, deren Genüsse in ihrem flüchtigen Dahineilen ausgekostet sein wollen. Wenn sich die Vorstellungen der Bramanen in titanischen Formen vor uns aufthürmten und in einem menschlichen Augen undurchdringbaren Nebel sich verloren, so stehen wir nicht minder staunend vor der schachttiefen Gluth der Empfindung und des Begehrens, der gegenüber die Bacchanale des antiken Alterthums

nur von fischblütiger Sprödigkeit zeugen. Dieser Gluth entspricht auch die Farbenpracht der Sprache, alles ist durchweht von dem wollüstigen Dufte des Sandelholzes, die dumpfe, cholerisch gefärbte Sinnlichkeit schwebt mit der Schwüle einer Gewitterwolke über dem Seelenleben des buddhistischen Inders, und mit dem Grauen, das uns bei dieser nackten Sinnlichkeit befällt, vermischt sich das Bedauern, daß so reiche Mittel der Darstellung einer so schlechten Sache dienen mußten. Wie sich psychologisch erklären läßt, räumt diese Alles verzehrende Sinnengluth, wenn sie unbefriedigt bleibt, einer melancholischen, sentimental gestimmten Weichheit der Seele ihre Stelle ein, und wechseln in dieser Poesie die Lieder bacchanalischer Liebe mit den klagendsten Tönen der Elegie.

Den Mittelpunct der zweiten Periode indischer Poesie bildet Kalidasa, der nach einer allerdings unerwiesenen Angabe um 56 vor Chr. gelebt haben soll und auf allen Gebieten der Dichtkunst Lorbeeren einerntete. In seinen epischen Dichtungen „Raghuvansa", „Kumarasanbhava" und „Naladaja" bewegt er sich auf dem Boden der alten Heldensage, ohne jedoch in ihren Geist einzudringen. Kalidasa war kein episches Talent, in ihm löst sich das Heldenlied in eine lyrisch angehauchte, mit landschaftlichen und erotischen Bildern überladene, in der Form überkünstelte Novellypoesie auf. Als Lyriker steht er dagegen unerreichbar unter den indischen Sängern. Aus seiner Dichtungsperle, dem „Ritusanhara" (die Jahreszeiten) theile ich die lebensvolle Schilderung des „Waldbrandes" mit:

Es hat verheerender Waldbrand das junge Gras verdorrt,
Und heftig treibt die Windsbraut die trockenen Blätter fort,
Ringsum sind die Gewässer versiecht in jedem Teich,
Entsetzen erwecken die Haine, noch sonst so blüthenreich.

Mit Windesschnelle getrieben umarmt die Feuersgluth
Der Bäum' und Sträuche Wipfel, verzehret mit rascher Wuth,
Da springen die rothen Funken, als würde von Ort zu Ort
Zinnober und Safranblüthe gestreuet fort und fort.

Und aus der Berge Spalten braust Sturmgeheul hervor,
Es tönt ein helles Pfeifen im trocknen Bambusrohr;
Dann fließt im Nu die Flamme hernieder in die Schlucht
Und scheuchet die Schaar des Waldes empor zu rascher Flucht.

Und wenn in Baumwollstauden das Feuer nun stärker loht,
So dringt aus Baumesritzen die Flamme wie goldenes Roth;
Sie springt mit Zweig und Blättern von Aesten hier und dort
Und rast, vom Winde getrieben, im Walde weiter fort.

Leu, Elephant und Büffel, verscheucht von Gluth und Dampf,
Sie gehen wie Freunde beisammen und denken nicht an Kampf:
Aus branderfülltem Walde sieht man sie ängstlich flieh'n
Und in die feuchte Niedrung zu Inselgründen ziehn.

Ebenso anschaulich wie die von der Windsbraut getriebene Feuersgluth eilen die Scenen erotischen Lebens in den verschiedenen Jahreszeiten an uns vorüber, und lüstern hebt sich das Bild der indischen Mädchen, die wolkenfarbnen Locken mit Jasmin durchflochten, die Arme von Lianen umrankt, sandelfeuchte Kränze den Busen bedeckend und an den Füßen goldene Spangen mit wie „des Flamingo Liebesruf ertönenden" Glöcklein, von der tropischen Landschaft ab. Bleich wie eine verwelkende Lotosblume tritt uns dagegen die Stimmung des Dichters in seiner zweitbekanntesten Dichtung, der Elegie „Der Wolkenbote" entgegen. Außer Kalidasa kennen wir noch als Epiker den üppigen Bharavi, Bhatti und König Magha, während unter den lyrischen Dichtungen die Idylle „Gitagowinda" von dem Dichter Dschajadeva als das berauschende indische Hohelied der Liebe Weltruf besitzt. Gitagowinda besingt die Eifersucht Radha's über Gowinda, der sich verleiten läßt, mit den Hirtinnen zu kosen, und ihre schließliche Aussöhnung. Selbst denjenigen, der sich in orientalische Dichtung hineingelesen hat, muß die Fülle der Ueppigkeit der Gitagowinda erdrücken. In ihr triumphirt die glühende Sehnsucht des indischen Pantheismus. Gowinda, als eine Incorporation Vischnu's, ist die Personification des Alles in seinem wilden Begehren verschlingenden, sich und die Natur vergötternden indischen Geisteslebens, dem Radha, die eifersüchtig nach der Liebe des Einen Strebende, als die Repräsentantin des regelnden Naturlebens entgegentritt. Gowinda und Radha in ihrer Vereinigung als Gott und Natur sind ein treues Bild indischer Philosophie, indischer Poesie. Unter den übrigen Lyrikern sind Tschaura, Amaru, Panditaradscha Dschajannatha und Ghatakarpuras, ein Zeitgenosse Kalidasa's und Verfasser der Elegie „Der zerbrochene Krug" durch deutsche Uebersetzungen bekannt geworden.

Die indische Dramaturgie hat, allerdings nach dem Verfalle der dramatischen Kunst selbst, ihre systematische Ausbildung gefunden, und müssen wir, da uns der Reichthum dieses Gebietes indischer Poesie dadurch erst verständlich wird, eine kurze Uebersicht der Hauptpunkte der indischen Dramaturgie vorausschicken. Hierodulische Tänze waren wie allerwärts so auch in Indien die Anfänge des Drama. Die Tempeljungfrauen führten an den Opferfesten, wie noch gegenwärtig zu Ehre des Krischna, Opferreigen auf, welche mit extemporirten Vorträgen und Lie-

dern durchflochten waren. Der mythische König Bharatas soll sie zuerst von den Gandharven und Apsarasen, den Genien des Gottes Indras, an dessen Hofe haben aufführen lassen, und erst später, als der Buddhismus sich gegen das Bramanenthum auflehnte, mag sich namentlich an den glänzenden Höfen von Palibothra und Ujjayini das Drama der Religion entwunden und auch den antibramanischen Character angenommen haben. Es bedingte in seiner ausgebildeten Form einen großen scenischen Apparat, indem oft Throne oder mit Thieren bespannte Wagen auf der Bühne in Gebrauch kamen. Nach einem mit einem Segensspruch beginnenden Prolog wird jedes Stück in zehn und mehr Acte eingetheilt, die alle eine gewisse, in der indischen Dramaturgie präcisirte Stellung zur Katastrophe haben. Die Rollenträger des Dramas sind feststehende Figuren, so der leichtsinnige Held Lalita, der tugendsame Held Santa, die Heldin Nayika, der alte Possenreißer Viduschaka, und sprechen die einzelnen Personen verschiedene Dialekte, so der Held Sanskrit, die Dämonen Paisachisch, die Intriguanten Dekhinisch, der Viduschaka Prachisch, die Frauen Saurasenisch. Die acht und zwanzig Arten des indischen Drama können uns hier weniger interessiren, da die dramaturgischen Unterschiede meist äußerlich sind; wir nennen nur das Nataka, das Götter- und Heroendrama, das Prakarana, das bürgerliche Schauspiel, das Samavakara, das Spectakelstück, das Ihamriga, das Intriguenstück, das Prahasana, die Posse, und das vielgegliederte Uparupaka als niederes Lustspiel. Diese modernen Bezeichnungen dürften annähernd die Unterschiede wiedergeben.

Das indische Drama, wie auch die erotische Lyrik gehört nicht wie die Hymnenpoesie und die Epopöe zu den Sastras, den geheiligten Dichtungen der Inder, im Gegentheil bot es den Bramanen manchen Anlaß, ihm unhold zu sein. Der schrankenlose Sinnengenuß widersprach den reinern Ueberlieferungen des Bramanenthums, und wie in den alten Epopöen die Bemühungen der büßenden Einsiedler, durch die Gluth ihrer Andacht zur Würde des Bramanenthums emporzusteigen, zuweilen durch bezaubernde Nymphen, deren Verlockungen sie nicht zu widerstehen vermochten, vereitelt und sie selbst dadurch um die Frucht ihrer mühseligen Bußübungen gebracht wurden, so lag auch in der gluthvollen Sinnlichkeit, der sich die Liebeslyrik und das Drama überließen, eine Entartung des bramanischen Ideals. Das wuchernde Courtisanenthum, die Liederlichkeit und die Parodien des Bramanenglaubens im indischen Drama erinnern uns lebhaft an das Cocottendrama der modernen französischen Bühne. Wenn schon in der „Mrichchakati" (Thonkutsche) des Königs

Sudraka, der wahrscheinlich im zweiten Jahrhundert nach Christus lebte, dem ältesten indischen Schauspiel, neben dem blasirten Prinzen Sansthanaka und dem diebischen Bramanen Servillaka eine bekehrte, fromm gewordene Cameliendame, die Courtisane Vasantasena, auftritt, so beweist uns das nur, wie überreizt der lüderliche Geschmack des indischen Theaterpublicums schon geworden war. Allerdings werden wir mit der „Thonkutsche" zugleich in den vollen Reichthum der indischen Bühnentechnik eingeführt. Hier herrscht nicht der Sophistenstil, der in Rede und Gegenrede sorgfältig abgewogene Gang des classisch-antiken Dramas, die indische Bühne ist eine Knallerbsenbüchse, die ein Gewimmel krausester Redepointen und drastischster Scenen in unaufhaltsamem Geknatter hervorsprüht, ein Märchenwald, voll von Zauberspuk, Nymphen, Tigern, Affen und Elephanten, ein Shakespearischer Sommernachtstraum. In die üppig aromatische Atmosphäre des märchenhaften Zauberdrama führen uns besonders Kalidasa's Dramen, und hat die „Sakuntala", das erste der drei ihm zugeschriebenen Dramen, Goethe zu den überschwänglichen Distichen veranlaßt:

Willst du die Blüthe des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
Nenn' ich Sakuntala dir, und so ist alles gesagt.

Es ist erklärlich, daß am Hofe zu Weimar die mimosenzarte Hofidylle zwischen Sakuntala, erzogen in Kanwa's heiliger Einsiedelei, und dem König Duschmanta, dieser „Kuhreigen aus der indogermanischen Urheimath, dem Himalaya-Alpenlande", wie Klein sie nennt, einen solchen Enthusiasmus wecken mußte. Heute ist man zu der Einsicht gekommen, daß Kalidasa's Sakuntala hinter der gleichnamigen Episode im Mahabharata zurücksteht, und daß er mit der mystischen Zauberoper Vikramurvasi (der Held und die Nymphe) und dem Hofintriguenstück „Malavika und Agnimitra" sich nicht den Ruhm, der erste indische Dramatiker zu sein, erworben hat. Höher steht zweifelsohne Bhavabhuti (um 720 n. Chr.). Zwar besitzen wir auch von ihm in „Malati und Madhava", der Liebesgeschichte eines jungen Studiosus und einer Staatsministertochter, dem Romeo und Julia-Drama der Inder, eine Bühnenpièce, in welcher der tolle Spuk indischer Phantastik wild durcheinander wirbelt. Den zartesten Scenen in dem Gartenpavillon der die Liebenden begünstigenden greisen Priesterin Kamandaki, steht hier gegenüber das schauervolle Nachtstück des Erscheinens der feindseligen Sivapriesterin Kapala-Kundala, die Malati entführen und ihrer Gottheit opfern will,

eine Episode, die in ihrer düstern Schilderung alle uns sonst bekannten Hexenscenen weit hinter sich zurückläßt. Groß und unerreicht steht Bavabhuti im Heldendrama da. „Mahavira Cheritra“ und „Uttara Rama Cheritra“ sind der Geschichte Rama's entlehnt, und hat es Barabhuti verstanden, den epischen Stoff zu der herrlichsten dramatischen Gestaltung zu verwenden. Ein Fürst, der um des Volkswohls willen:

Ashtavakra: Du bist noch jung, mein Sohn, an Macht und Jahren.
Bedenke denn, daß eines Königs Heil,
Sein wahrer Ruhm, des Volkes Wohlfahrt ist.

Rama: So hat der heil'ge Mann uns stets belehrt.
Ich bin bereit, Ergötzen, Lieb', Erbarmen,
Ja Sita selbst dahinzugeben, wenn
Dem öffentlichen Wohl das Opfer frommt.

alle Wurzeln der Liebe aus seinem Herzen zu reißen vermag, und eine Gattin, die in der Trennung die Feuerprobe der Liebe besteht, waren gewiß hehrere und idealere Stoffe als die Grisetten und Intriguanten der Mehrzahl der indischen Dramatiker. Aus dem heroischen Zeitalter des Rama steigen wir aber in dem „Mudra Rakshasa“ (der Ring des Ministers) von Visakha Datta in das virtuose Intriguenspiel einer indisch-macchiavellistischen, Trug und Mord in ihre Calcüle ziehenden Staatspolitik. Mit dem „Prabodha Chandrodaya“ (der Mondaufgang der Erkenntniß) des Krishna Misra (um 640 n. Chr.), einem für die allgemeine Literaturgeschichte äußerst interessanten Drama, indem es nach Art der spätern occidentalischen Moralitäten unter Benutzung allegorischer Personen die Versöhnung zwischen Wissen und Glauben, von Verstand und Offenbarung zum Thema hat, schließen wir die Reihe der indischen Musterdramen.

Gehen wir über zur Didactik, so führen uns die Sprüche Bhartrihari's in Kalidasa's Zeitalter zurück. Die Sammlung zerfällt in drei Centurien, in das Buch der Liebe, in das Buch der Pflichten und in das Buch der Büßung, und repräsentirt so in kurzen poetischen Sentenzen die Grundgedanken indischer Poesie. In der Schärfe, womit im Buche der Pflichten die Thorheit gegeißelt wird, harmoniren die Sprüche mit dem bedeutend älteren „Mohannuagara“ (Schlägel der Thorheit) des Sankara Atscherja. Ebenso waltet in der Fabelsammlung „Hitopadesa“ (der heilsame Rath. c. 600 n. Chr.) das sententiöse Element vor, während die erzählende Fabel von der unter dem Namen „Fabeln des Bidpai“ in's Persische übertragenen Sammlung „Pantschatantra“ des Dichters Wischnu Sarma vertreten wird. Unter Harsha

Deva, dem Könige von Kaschmir (1113—1125) flackerte noch einmal das Feuer indischer Poesie zu einem schwachen Leuchten auf, um dann aber ganz zu erlöschen. Harsha Dewa war selbst als Lustspieldichter und Epiker nicht ohne Bedeutung, jedoch erlangte seine Regierungsperiode größeren Ruhm durch Soma Dewa, welcher während derselben die große indische Märchensammlung „Vrihatkatha" veranstaltete. Diese und ältere indische Märchencompilationen, wie das Papageienbuch und die „Kadambari" des Banabhatta, sind namentlich auf die persische, talmudische und wahrscheinlich auch auf die arabische Literatur nicht ohne Einfluß geblieben.

Indiens weltgeschichtliche Culturentwicklung hatte ihren Abschluß gefunden. Im Jahre 711 drangen die ersten Muhamedaner bis Delhi vor, bis 1398 Tamerlan und seine Mongolen sich im Lande der Hindu festsetzten. Zwar erwehrten sich einige Stämme, wie die Radschputen, der muselmännischen Herrschaft; unter ihnen bildete sich die populärste indische Sage von Padmawati, der Königin von Tschitor, die mit 13000 Frauen, um den Muselmanen zu entgehen, sich in einer Höhle verbrannte, und Tschand dichtete gegen Ende des zwölften Jahrhunderts den Schwanengesang des Hinduthums, die Geschichte „Prithwi Radscha's". Allmählich aber bildete sich durch die Vermischung der beiden Nationalitäten eine neue Sprache und Literatur, die hindustanische, welche einen durchaus arabischen Character hat. Buddhistische Priester hatten allerdings schon frühzeitig indische Dichtung nach Tübet und der Mongolei gebracht, und ist die Literatur der mongolischen Sprache reich an indischen Legenden und Erzählungen. Die hindustanischen Dichter aber vergaßen die reichen Traditionen ihrer Heimath, um jenseits des Meeres am Grabe des Propheten neue Begeisterung zu schöpfen, und sind die hindustanischen Divane mit demselben Reichthum an leichten Versen und wohlklingenden Worten ausgestattet, wie die islamitische Poesie überhaupt. Unter den muselmännischen Dichtern finden wir viele fürstliche Namen, wie Kuli-Kutb und Abulhassain von Golkonda, den Großmogul Allam II. (1761—1806) und den bekannten Tipu Saib. Daneben haben wir auch Dichter, die ihre Lieder unter plebejischer Arbeit sangen, so den Wasserträger Maksud, den Shwaltarator Arif aus Kaschmir und den Barbier Inâyat Ullah. Auch in dieser neu-indischen Dichtung haben die Courtisanen eine hervorragende Stellung. Wie wir von chinesischen Phrynen Bühnenstücke besitzen, so sind auch die erotischen Gesänge, die leidenschaftlichen Elegien, die beim Schall der Instrumente in den Salons der Nabobs wiederhallen, die Pantomimen und scenischen Spiele, die an

den Ufern des Ganges und Indus beliebt sind, oft das Werk der Bajaderen, die sie darstellen. Die berühmteste dieser Courtisanen war Môti. Die Engländer nahmen die muselmännische und die bramanische Literatur, welche in dem Schismatiker Ramtscharan (1719—1798), dem Gründer der Ramsanehi-Secte noch einen fruchtbaren Hymnendichter hervorgebracht hatte, gleichmäßig in ihren stiefmütterlichen Schutz und sorgten dabei auch für hindustanische Uebersetzungen englischer Werke. So schließen wir die Geschichte der Dichtung eines Volkes, welches ein Ramajana und Mahabharata hervorbrachte, mit der hindustanischen Uebersetzung des — Vicar of Wakefield.

Die Bewohner des indischen Archipelagus, der mit seinen strotzenden Sandel- und Palmenwäldern an das indische Schwesterland erinnert, stehen, seitdem ie Javanesen um Christi Geburt den Buddhismus annahmen, den sie im dreizehnten Jahrhundert mit dem Islam der Malayen vertauschten, unter dem Einflusse indischer Cultur. Die üppigen Liebeslieder des poesiereichen Archipelagus erinnern in ihrem tropisch glühenden Lob der weiblichen Reize an die Gitagowinda der Inder, während die Shaiar's, Pantun's und Dendang's der Malayen, die meist extemporirt und dialogisch sind, mehr den Character der arabischen Poesie an sich tragen. Jedenfalls chinesischen Ursprungs sind die javanesischen Puppenspiele (topeng golek) und Schattenspiele (wayang kulit), welche hinter geöltem Papier gespielt werden und mit altjavanesischen Mythen vermischt sind.

Unter dem Einflusse der christlichen Missionare beginnt auch das christliche Mysterienspiel in Indien sich einzubürgern. So wird in Madura alljährlich an dem Patronsfeste des h. Bartholomäus die Lebensgeschichte eines Heiligen an mehreren aufeinander folgenden Abenden dramatisch dargestellt, wobei der Dialog in echt volksthümlicher Weise von den Acteuren selbst gedichtet wird. In Bandora und auf der Insel Salsette finden in der Charwoche Passionsspiele statt, und der „Mairuvanighi", eine Prozession, den Zug der drei Magier darstellend, erinnert in der lebhaftesten Weise an die christlichen Sitten des abendländischen Mittelalters.

Fünftes Capitel.

China.

Das „Reich der Mitte" steht in dem nicht unverdienten Rufe, wie in allen Dingen, so auch in der Poesie ein echtes Philistervolk zu umschließen. Das chinesische Princip des Juste-milieu, verbunden mit einer jede Selbständigkeit vernichtenden absolutistischen Regierungsform, läßt keine freie Geistesthätigkeit zur Entwicklung kommen und schnürt alles Denken und Empfinden in die Wickelschnüre des nüchternsten Ceremoniells. Doch ist dies Spießbürger- und Gamaschenthum nicht von jeher dem chinesischen Wesen in dieser krassen Form eigenthümlich gewesen, die altchinesische Dichtung, welche an Alter die der übrigen Völker meist überüberragt, liefert uns ein Beispiel dafür, wie ein Volk mit glücklichen Anlagen in seiner Entwicklung gehemmt werden und in einen Jahrtausende währenden geistigen Marasmus verfallen kann. Die Ueberreste poetischen Schaffens, welche uns aus der chinesischen Vorzeit erhalten sind, gestatten uns einen Einblick in die ersten Anfänge einer ganz eigenartigen nationalen Dichtkunst, wie wir sie bei keinem andern Volke antreffen werden. Die zahlreichen Lieder, welche uns die Erinnerung jener Zeiten bewahrt haben, tragen den unverkennbaren Stempel naivester Volkspoesie an sich, in ihrer anmuthig poetischen Gestaltung der Beziehungen des gewöhnlichen Lebens, mit dessen Gebräuchen und Sitten sie sich auf das Innigste verschmelzen, beweisen sie uns, wie die poetische Lebensanschauung sich des Völkchens zwischen dem Hoangho und Jantsekiang bemächtigt hatte, und bekunden sich als Niederschlag einer verhältnißmäßig hohen geistigen Cultur. Das chinesische Volkslied gleicht einem zierlichen Garten, in dessen nach der Meßschnur angelegten Beeten die musterhafteste Ordnung herrscht, und auf dessen in Goldlack mit Pelikanen und Fasanen bemalten Pavillons auch nicht das geringste Stäubchen geduldet wird. Alles ist darin rein, klar und adrett, die Gefühle der Sehnsucht und Sinnlichkeit wagen sich, um nur keinen Mißton in die musterhafte Ordnung hineinzutragen, nur gedämpft an's Tageslicht, und über diesem heiter lachenden Ziergarten schwebt der Geist patriarchalischer Weihe. Auch im alten China war der Kaiser ein Gegenstand der Ehrfurcht und Verehrung, aber sein Volk war nicht geknebelt und mit Füßen getreten, nein, traut heimathlich schaart sich das Volk um seinen Herrscher, den es mit dem

Pelikan vergleicht, der die Jungen mit dem eigenen Herzblut nährt. Namentlich die „Fu's", welche mit der einfachsten Naivetät der poetischen Empfindung Ausdruck verleihen, sind durchhaucht von der graciösen Anmuth der Volksliedes. Liebeslieder, Klagen um zerstörtes Lebensglück, Hochzeits-, Wein- und Jagdcarmina, bilden den Stoff einer Volkspoesie, die auch uns anheimelt. Poesie und Musik hatten ähnlich wie auch bei occidentalischen Völkern in Altchina einen öffentlichen Character und waren mit dem politischen Leben auf's Engste verbunden. Die bureaukratische Verknöcherung, in welcher uns später beide als unter der Botmäßigkeit einer allbeherrschenden Staatsgewalt erscheinen, läßt uns schon ahnen, wie sie, in der Vorzeit lebendige Glieder eines allseitig geistig regsamen öffentlichen Lebens, nur durch das Ueberwuchern des staatlichen Absolutismus in ihrer natürlichen Entwicklung gehemmt wurden. So sind denn auch die ältesten Reste der chinesischen Poesie rituelle Opfergesänge, welche bei den Anniversarien der einheimischen Dynasten unter Begleitung musikalischer Instrumente recitirt wurden. Proben besitzen wir in den Opferliedern auf Tschingtang aus dem achtzehnten Jahrhundert vor Chr. Diese Ahnenfeste hingen mit einem eigenthümlichen Zuge des altchinesischen Characters, mit einer tief eingewurzelten Familienpietät, die wiederum dem echt patriarchalischen Volksgeiste entstammte, zusammen. Es ward kein Fest gefeiert, wobei nicht, auch im engeren Familienkreise, dem Stammvater des Hauses oder Stammes unter Lied, Musik und Tanz in dankbarer Erinnerung ein Opfer gebracht wurde. Kunde einer weiteren, schon Reflexion voraussetzenden Entwicklung geben uns gegenüber den „Fu's" die „Pe's" und „Hing's", welche den poetischen Gedanken in das Gewand der „Allegorie" hüllen, der in den „Hing's" die Erklärung folgt. Doch ward das patriarchalische Verhältniß, welches dem Leben Altchina's seine eigenthümlichen Reize verliehen hatte, bald zerstört, die Zeiten, wo die chinesischen Kaiserinnen Flachs und Seide spannen wie die gewöhnlichste Hausfrau, schwanden dahin, der familiäre Ton, der häusliche Sinn, der im Kleinen wie im Großen das Volk beherrschte, machte einem uneingeschränkten Despotismus Raum. Freimüthige Sänger haben uns die Erinnerung der tiefen Erbitterung des Volkes über den Verfall der guten alten Sitte aufbewahrt, und namentlich die Kaiserin Paosse aus der Dynastie Tscheou (um 781 vor Chr.), die, ein Zeichen der eingebrochenen Sittenverderbniß, zum ersten Mal Eunuchen in den Palast einließ, erfuhr alle Schärfe der poetischen Kritik:

Die Schlangenbrut wohnt im Palast
Von unverdienten Gnaden überschüttet;
Das arme Volk erliegt der Last,
Vom Zorn des Himmels wird die Welt zerrüttet.
Vielleicht in diesen Unglücksschauern
Vermag ein Reicher auszudauern,
Der ärmer wird, nicht völlig arm;
Doch wer beklagt den unbeschützten Bauern,
Den nur noch nährt sein eigner Harm!

Doch mußte bald die Kritik unter der erdrückenden Macht des Palastregiments erliegen, die früher so rücksichtslose Satire, die sich gern am Kaiser und seinem Hofstaat gerieben hatte, mußte verstummen, der Kaiser, den das Volk in seinem patriarchalischen Sinne „Vater und Mutter" zu nennen gewohnt war, legte das chinesische Wesen in die Fesseln eines bureaukratischen Despotismus. Wie Tscheou's Geliebte Taokia die Sitte der chinesischen Frauen einführte, ihre Füße zu pressen, so wurde auch das ganze Chinesenthum in Schnürstiefel gelegt, und mag es auch hart klingen, von der chinesischen Cultur der Folgezeit läßt sich sagen, was Thackeray von dem Leben Georgs III. sagt: sie läßt sich zusammenfassen in einen Bückling und eine grinsende Fratze (in a bow and a grin). In der Zeit der Verwilderung trat Kongfutse (Confucius 552—477 v. Chr.) auf, der, wenngleich seinem für das entschwundene goldene Zeitalter Altchinas begeisterten Geiste reformatorische Gedanken vorschweben mochten, durch die Sammlung der alten Traditionen und Bücher (King) lähmend auf die Weiterentwicklung seines Volkes eingewirkt und für den stagnirenden Absolutismus den systematischen Rahmen geliefert hat. Kongfutse konnte wohl den todten Leib Altchinas vor der Vermoderung bewahren, ihm aber den alten Lebensgeist wieder einzuhauchen, vermochte er nicht. Die ursprüngliche monotheistische Auffassung der Chinesen, welche dem Tian-Glauben zu Grunde liegt, ist in dem System des Confucius gewiß unter indischem Einflusse in eine verschwommen pantheistische Moralphilosophie ausgeartet, wie denn auch später der Buddhismus neben dem Islam und der Tao- oder der Vernunftreligion des Laotse (im 6. Jahrhundert v. Chr.) die meisten Anhänger im Reiche gewann. Aus den fünf King des Confucius interessirt uns am meisten das „Schiking", in welchem er aus dreitausend alten Volsliedern 311 auswählte und niederschrieb. Diese Liedersammlung, welche die Grundlage zu unserer Characteristik gebildet hat, war schon vorbereitet durch Tscheoukong (1115—1078), der die Opfergesänge der Dynastie Tscheou gesammelt hatte, und wurde wesentlich erleichtert durch die Sorgfalt, mit der die

älteren Dynasten über die Aufbewahrung der alten Lieder gewacht hatten. Waren doch die einzelnen Lehnsträger verpflichtet, dem Kaiser die schönsten Lieder ihrer Districte einzureichen, der sie gleichsam als jährliche Stimmungsberichte seinem Archiv einverleibte. Die einzige gute Folge des chinesische Bambusregimentes war, daß es vor dem Polytheismus bewahrt blieb; die Stereotypirung Altchinas umfaßte auch den ursprünglichen Monotheismus, und gerade die Volkslieder der alten Zeit, die in Innigkeit und Klarheit des Gefühls, in der Hervorhebung einer göttlichen Weltordnung uns anheimeln müssen, geben uns ein treues Bild altarischer, von der Mythenbildung noch unberührten Religiösität. Die Lieder des Schiking überlebten den Brand, durch den der Kaiser Shihoangti 213 v. Chr. alle Bücher im Reiche verbrannte, und wurden nach Shihoangti's Tode von Maotschong wieder aufgefunden. Als Ergänzer und Erläuterer des Confucius sind vor allen Mengtse (um 360 v. Chr.) und Tschutse (um 1150 n. Chr.) zu nennen.

Die Poesie, früher eine Lieblingssorge feinsinniger und volksliebender Fürsten, wurde nach Kongfutse ein Ressort des Mandarinenthums, wie überhaupt die gelehrte Bildung vermittelst eines schablonenmäßigen Erziehungsplanes der ganzen Nation eingetrichtert wurde. Schon die Art und Weise, wie Confucius sein ganzes System auf den „fünf gesellschaftlichen Beziehungen: Fürst und Staatsdiener, Mann und Frau, Vater und Sohn, älterer und jüngerer Bruder, Freund und Freund" aufbaute, zeigt die casuistische Knutung, unter die das Chinesenthum geistig und politisch gebracht wurde. China bildet hierin das Ideal des Polizeistaates, und wie der Chinese in den dreitausend Regeln des „Liki", welche vorschreiben, wie man den Hut tragen, sich verheirathen, Pfeile abschießen, sich begrüßen und ähnliche Ceremonien ausführen muß, die Mittel zur „Tugend der höchsten Vollkommenheit" erblickt, so sind auch Wissenschaft und Kunst Marionettenpuppen, die an einem Faden tanzen, der im Cabinet des Kaisers endet. Die Reimkunst bildet einen Hauptgegenstand der Staatsexamina des Mandarinenthums, die alle geistige Thätigkeit absorbiren. Den nothwendigen Pendant zu diesem geistigen Gamaschenwesen bilden die gelehrten Academien, die unter der directen Leitung des Kaisers stehend, in stupider Gelehrsamkeit des Guten viel leisten, aber mit allem Fleiß auf dem Gebiete der Realwissenschaften die geistige Verknöcherung ihres Volkes noch nicht zu heilen vermocht haben. Da aber die Kunst zu dichten zu den nothwendigen Kenntnissen des Beamtenthumes gehört und die Poetenlaufbahn und die bureaukratische Carriere ziemlich identisch sind, so kann man von dem ästhetischen Ge-

halte der chinesischen Reimerei sich leicht eine Vorstellung machen. Der poetische Stil entspricht ganz dem philiströsen, eckigen Wesen der Chinesen, namentlich ruft die Ellipse, in deren Gebrauch der Bewohner des himmlischen Reiches sich gefällt, unwillkürlich den Eindruck eines schnauzbärtigen Bureaukratismus hervor. So lautet einer der Sprüche des Wongyoheu (um 1250 n. Chr.):

Kind nicht lernen — Nichts wozu taugen;
Knabe nicht lernen — Greis was thun?

Es ist darum nicht zu verwundern, daß aus beiden Jahrtausenden seit Kongfutse, der übrigens auch schon ein Meister in der lakonischen Rede war, trotz aller polizeilichen Protection der Poesie nur zwei Dichternamen einer Erwähnung werth sind. Es sind dies Tufu, der über 1400 Gedichte hinterlassen hat, und Lithaïpe, beide aus dem achten Jahrhundert n. Chr. Tufu's Poesien, die den Freuden der Natur und einer sanften Liebe gewidmet sind, bilden noch heute eine Lieblingslectüre des gebildeten Chinesen und müssen auch herhalten zu Inschriften auf Windschirmen, Fächern und Schreibstöcken. Lithaïpe war der chinesische Anakreon und starb, bezeichnend genug für seine weinduftende Poesie, im Wirthshaus mit der Flasche in der Hand.

Der im Bureaukratismus eingeschnürte Philistersinn der Chinesen ist, so sehr er sich auch aller Poesie ungünstig gestaltete, ein prächtiges Culturfeld für eine Abart des dichterischen Schaffens, für den Unterhaltungsroman. Das geistig so seichte Chinesenthum bedurfte doch eines Mittels, seine Langeweile zu vertreiben, und wurde ihm in einer ungemein reichen Romanliteratur ein solches Mittel geboten, welches dazu den Vorzug besaß, hinsichtlich der Erhaltung des beschränkten Unterthanenverstandes den kaiserlichen Censoren keine Bedenken einzuflößen. Ein Studiosus der chinesischen Cameralia und eine mit aller Zartheit der Gefühle geliebte Schöne sind meist die Hauptacteure dieser Romane, und die Bemühungen, auf der steilen Leiter der Staatsexamina in den Orden des Mandarinenthums einzutreten und zugleich die klumpfüßige Donna heimzuführen, bilden ihre Hauptverwicklungen. Dem Occident sind durch Uebersetzungen am bekanntesten die Romane: „Die beiden Basen" von Jukiaoli aus dem fünfzehnten Jahrhundert, „Der westliche Hausflügel" von Vangschifu und das „Blumenblatt". Auch die Novelle und das wahrscheinlich von Indien inspirirte Feenmärchen werden gepflegt, erstere in der Sammlung „Kinkuhikuen".

Wie alles übrige poetische Schaffen, so vegetirt auch das Drama unter der Cultur der großen chinesischen Staatsheckenscheere. Das chine-

sische Theater steht in engster historischer Verbindung mit der Pflege der pantomimischen Tänze und Musik, deren Pflege sich die Kaiser, wie schon erwähnt, sehr angelegen sein ließen, und die namentlich durch Kaiser Hiuentsong (720 n. Chr.) in dessen musicalischer Academie „Birnengarten“ eine theatralische Ausbildung fand. Wie die einzelnen Dynastien bei ihrem Regierungsantritt eigene musicalische Instrumente einführten, so sind auch jeder Dynastie besondere Stücke eigenthümlich gewesen. Den Zweck, den Volksgeist in seiner Unmündigkeit, Familienpietät, Achtung vor der Heiligkeit des Mandarinenthums und vor allem vor dem Kaiser wach zu erhalten, haben sie aber alle gemeinsam. Der theatralische Apparat ist sehr gering. Vor einer Pagode wird eine Pfahlbaracke aufgeschlagen. Die Schauspieler, deren Gesicht mit Farbe dick bepinselt ist, müssen durch pantomimische Bewegungen die fehlende Scenerie ersetzen, und der abwechselnd melodramatische Gesang des Hauptacteurs ersetzt den Chor. Das Orchester leistet dagegen mit Trommeln und Lo's in sinnenbetäubendem Spectakel das Menschenmögliche. „Alle aber, welche zum ersten Male einer chinesischen Theatervorstellung beiwohnen,“ schreibt der Jesuit Desjaques, „bewundern mit Recht die Geschicklichkeit, mit welcher die Schauspieler ihre Rollen zur Darstellung bringen; namentlich die Gelenkigkeit ist erstaunlich, mit der sie sich zu bewegen wissen, da es sich ja in diesen Stücken immer um Schlachten und Kämpfe, um Aufruhr und gefährliche Situationen handelt.“ Die chinesische Posse leidet an Witzlosigkeit und Cynismus, wie überhaupt Geistesdürre und daneben widerliche Lasterhaftigkeit die Folgen des bureaukratischen Regimentes im Reiche der Mitte sind. Einzelne Dramen, wie „Die Laute“ von Kiokongtio (1404), „Die kleine Waise der Familie Tschao“, „Das confrontirte Oberkleid“ von der Courtisane Tschangkuepin, „Intriguen eines Kammermädchens“ von Tsingtschoei sind von den Franzosen mit Vorliebe übersetzt worden.

Auch China besitzt Dialectdichtungen So lebt im Südwesten der Provinz Kwangtung ein Völkchen, die „Hakka's“, welche mit den Cantonesen in beständiger Fehde leben und auch in ihrer Sprache den chinesischen Schriftzeichen sich anzupassen verschmähen. Ihre Lieder, meist Balladen, haben darum die lebendige Frische der mündlichen Ueberlieferung sich zu wahren gewußt.

Sechstes Capitel.

Japan.

Der Japaner besitzt eine natürliche Anlage zur Poesie, welche auch bei ihm zum Gegenstand der allgemeinen Bildung geworden ist. Bezeichnend für ihre philiströse Nüchternheit ist schon die Attitude, welche der japanische Dichter während seiner poetischen Thätigkeit einnimmt. Der Bilderjagd nachhängend, ruht er in der von dem vielblumigen Schlinggewächs Fudsi bedeckten Laube, inmitten der im Blüthenschmuck prangenden Pflaumen- und Kirschbaumgärten und zeichnet die sententiösen Liebesreime mit dem Kaninchenhaarpinsel auf bunte, vergoldete Zettelchen von Taw-Zaku oder Blumenpapier oder auf gefärbte Hobelspäne von Maulbeer- oder Cedernholz, welche er an die Zweige der Laube befestigt. Bei den zahlreichen und pompösen Kamifesten, — Japan besitzt 3000 Kamigottheiten — spielt in den Nachtigallenhainen der Kamihöfe die Dichtkunst neben den Reigen die Hauptrolle; bei der Kindtaufe im Kamitempel stimmt der priesterliche Chor heilige Lieder an, fahrende Sängerinnen aus der übrigens verachteten Kaste der Eta's tragen zum Spiele der Laute Lieder und Balladen vor, und in den Theehäusern Yeddo's ist der Gesang eine der beliebtesten Unterhaltungen. Auch wird die Schreib- und Druckkunst von den gewöhnlichen Lebensbedürfnissen sehr in Anspruch genommen. Der Japaner hat seine Blumenalmanache, seine Bauern- und Hofkalender, seine Haus- und Reisebücher, in denen die Glücks- und Unglückstage verzeichnet stehen, und Wappenbücher, welche Sammlungen der japanischen Wappen enthalten.

Nach den spärlichen Nachrichten, die wir über die Entwickelung der japanischen Dichtkunst besitzen, ist deren Gang nicht mit völliger Gewißheit festzustellen. In dem, was uns die gegenwärtige Literatur bietet, müssen wir das Alte von dem Neuen auszusondern suchen, um uns dadurch ein ungefähres Bild der Entwicklung zu verschaffen. Die Fabeln der No's, wie die Sage von dem Ungethüm Schudendoji, das die schönsten Jungfrauen von Kijoto in die Wildniß schleppt, aber von dem Helden Jorimitsu vernichtet wird, die an die slavischen Legenden erinnernde Sage vom Vampyr, die Elfenmärchen und die vielen Thiersagen, in denen Fuchs, Dachs, Hase und Affe eine Rolle spielen, deuten auf alte mit

allen arischen Stämme gemeinsame Traditionen. Die Erfindung der Liebe und der Poesie schreibt der Japaner dem Götterpaare Isanagi und Isanami zu, welche einer ursprünglichen Götterdreiheit Hasirano-Kami entsprossen, in der japanischen, wie in allen orientalischen Mythologien die Wurzel zahlreicher Götteraeonen bildet. Isanagi, der Schöpfer Nippons, begegnet im weiten Weltenraume der Göttin Isanami, staunend über ihre gegenseitige Schönheit blicken sie sich an, und die Ausdrücke dieser Bewunderung sind die ersten Laute japanischer Poesie. Doch mußte der ursprüngliche Kami- oder Shintoglaube um 522 n. Chr. eine Reformation durch den indischen Buddhismus erdulden, während die höheren Gesellschaftskreise den Lehren des Kongfutse huldigen. Indien und China haben daher auf Japans Cultur und Literaturgeschichte einen unverkennbaren Einfluß ausgeübt.

Der Homer Japans ist der blinde Sänger Seobuts, welcher das Epos unter dem Volke verbreitete. Schon im siebenten Jahrhundert vor Christus sollen sich Spuren japanischer Poesie finden und Sosano Ono-Mikoto die auch bei den Indern gebräuchiche Utastrophe, Distichen von je sechszehn Silben, erfunden haben. In den beiden ältesten Sammlungen „Manjosju" (Tausend Blätter) und „Ninisju" (Hundert Poeten) finden wir viele japanische Dichter und Dichterinnen aus allen Ständen. Natur, Liebe und Lebensphilosophie sind die Gegenstände ihrer poetischen Ergüsse.

Ungemein reich ist der Bilderreichthum der japanischen Lyrik. Die Geliebte vergleicht den Geliebten mit dem Edelstein, den sie am Armband trägt, mit dem Gewande, das sie nie ablegt; der Verlassene schildert seinen Zustand mit dem Bilde eines in der Yuro-Bai umhertreibenden, ruderlosen Fischerbootes; der Scheidende schwört, daß eher die Wellen Sye's tannengekrönten Gipfel überströmen würden, als daß seine Neigung unterginge, und der Leidenschaftliche versichert, daß er eine Entfernung der Geliebten, auch von der Knotenlänge des Bambus, nicht ertragen könne. Diese altjapanischen Lieder leben noch im Volke fort, während in späterer Zeit noch unter chinesischem Einflusse die Kunstpoesie einen lehrhaften Ton anschlug.

Die darstellende Kunst ist ebenfalls in Japan vertreten, und stehen die Anfänge des japanischen Theaters in Verbindung mit religiösen Bräuchen. Noch heißt das Theater Shibai, Grasplatz, weil früher die Darstellungen auf offenem Platze stattfanden, und wird jedes Drama mit einem Geistertanze eröffnet, der um ein Stück rauchenden Kienholzes stattfindet, und der als der ursprüngliche Kern des japanischen Theaters

betrachtet wird. Dieser Sambasotanz soll zur Bannung der für Japan so verhängnißvollen vulkanischen Bodenkräfte gestiftet sein. Erst Frau Issono Senji soll um 1108 zum Sambasotanz mimische Darstellungen hinzugefügt haben. Unter dem Klange der Samisen, Pfeifen und Trommeln wird mit tremolirender Kopfstimme der dramatische, aus der Geschichte, der Heldensage, dem alltäglichen Leben, der Märchen- und Feenwelt entnommene Text recitirt. Schon ein gewisser Hada Kawakatsu um 586 soll drei und dreißig Dramen geschrieben haben, wie auch seine beiden Zeitgenossen Taketa und Hattori, jedoch sind bisher nur einige wenige bekannt, die von neuern Reisenden auf japanischen Bühnen gesehen wurden. Die von diesen Poeten verfertigten Dramen, No's genannt, welche nur im Kreise der Vornehmen gespielt werden, beruhen meist auf alten, heilig gehaltenen Volkstraditionen und bilden daher eine Quelle für die Erforschung der ältesten Sagendichtung Japans. So die No's von dem Gott Inari Sama, der dem Schmied das Schwert schmieden hilft, und „Das Federkleid". Ein Fischer tritt mit einem Monologe auf, der eine reizende Naturbeschreibung in sich schließt. Er spricht erst von einem wilden Aufruhr in der Natur, von Sturm und Regen; dann klärt sich der Himmel, der Frühling erscheint, Musik erfüllt die Luft, es regnet Blumen vom Himmel. Der Fischer findet das Federgewand einer Fee an einem Baume hängen. Er nimmt es als Heiligthum an sich, aber die Fee erscheint und fordert ihr Gewand, ohne das sie sich nicht ins Feenland schwingen kann, zurück. Unter der Bedingung, daß sie einen Reigen mit Gesang vor ihm ausführe, läßt sich der Fischer erweichen. Sie singt und tanzt und schwingt sich mit dem Federgewand in die Lüfte. — Bei diesen theatralischen Darstellungen bedient sich der japanische Schauspieler der Larven und Perrücken, doch dürfen wir uns nicht wundern, wenn z. B. jene Fee in rother Perrücke und abstoßender Maske auftritt. Die auch in Japan üblichen Zwischenspiele „Kiyogen" sind oft von allerliebster Komik, die von einem schelmischen Diener Tarokaja, dem japanischen Leporello, vertreten wird.

Einer Weiterentwicklung ist heutzutage die japanische Poesie bei den sittlichen Zuständen des Volkes wohl nicht fähig. Unbarmherzige Grausamkeit, feiger Aberglaube, sclavische Etiquette, deren Ceremonien in dem „Schorei Hikki" niedergelegt sind, Unterdrückung des Niedern durch den Höheren und schamlose Unzucht, die sich in dem üppigsten Courtisanenthum kundgibt, sind die Grundzüge des japanischen Nationalcharacters geworden, welche auch das Hauptthema ihrer umfangreichen Romanliteratur bildet. Von Interesse sind einige uns von Mitford mitgetheilte

Predigten, die einer eklektischen Moralphilosophie entstammen und durch eingestreute Anecdoten und sarkastische Anspielungen auf einzelne Gemeindemitglieder eine große homiletische Kunstfertigkeit verrathen.

Siebentes Capitel.

Persien.

Schwankte die indische Poesie zwischen den beiden Extremen der pantheistischen Weltanschauung, zwischen sinnlicher Lust und weltverachtendem Pessimismus, um sich schließlich in der Hoffnung auf das Nirwana, das allbeseligende Nichts aufzulösen, so treten wir in der iranischen Poesie auf ein Gebiet, wo sich die Erinnerungen an den Zustand der urspcünglichen Gerechtigkeit in größerer Reinheit als an den sonnengluthdurchhauchten Ufern des Ganges erhalten hatten. In einem Lande, wo von den Schneekuppen eine spärliche Alpenvegetation neidisch auf die üppigen, ewig grünen Matten einer tropischen Niederung hinabblickt, konnte die indische Gluth der genießenden und entsagenden Empfindung nicht gedeihen, im Gegentheil ist das Streben nach sittlicher Reinheit im Kampf mit den Nachtseiten der Menschennatur der Grundgedanke der baktrischen Poesie. In der Licht und Klarheit spendenden Sonne erblickten die Altperser die Verkörperung ihres Ideales; ihr, dem Sonnengotte Ormuzd, stellten sie Ahriman, den Geist der Finsterniß entgegen. Wie aber das religiöse Denken des Parsen auf dem Dualismus sich aufbaute und durch den ununterbrochenen Ringkampf der sittlichen Kräfte auch für das praktische Leben festere Grundsätze schuf, so spiegelt sich auch in der iranischen Heroensage das dualistische Element wieder. Iran, die Heimath wackerer Kämpen, repräsentirte das Reich des Lichtes, dem Turan, dessen Steppen den Schauplatz beständiger Kämpfe zwischen den Iranern und den Nomaden des Nordens bildeten, als Nachtreich entgegenstand. In diesem Leben des Kampfes wuchs das Zendvolk heran, fern allen himmelstürmenden pantheistischen Grübeleien, thatkräftig, ein Heroengeschlecht vom Wirbel bis zur Zehe. Ein Heldenleben entwickelte sich, reich an Zügen ritterlicher Romantik, die tapferen Pehlwanen der Kriegerkaste streiften umher nach Abenteuern suchend und in gigantischer Größe, mit allem Zauber des Schreckens umkleidet, traten ihnen die

Repräsentanten des Nachtreiches entgegen, die sie auf dem schnellen, die Erde zermalmenden arabischen Rosse erreichten und mit Speer und Keule erlegten.

Als Stifter der Zendreligion gilt Zarathustra (d. i. Goldgestirn, im Griechischen Zoroaster), der bald als eine mystische Persönlichkeit aufgefaßt, bald in das neunte oder sechste Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird. Auf ihn wird „Zendavesta" zurückgeführt, welches in seinen fünf Theilen Vendidad, Yaschna, Vispered, Siruze und Jeschts Sade meist liturgischen und hymnologischen Inhalts ist. Der alte Parsismus erlag dem macedonischen Alexander (331 v. Chr.), und griechische Sitte und Religion wurden heimisch auf baktrischem Boden. Erst im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts n. Chr. bemächtigte sich in den Sassaniden eine persische Dynastie des Thrones, und um das märchenhaft prachtvolle Ktesiphon bildete sich bald wieder ein neues Leben persischer Herrlichkeit, welches unter dem letzten Sassaniden Jezdedgerd 634 den anstürmenden Moslemin erlag. In die glanzvolle Periode der Sassanidenherrschaft führen die Perser den Beginn ihrer Poesie zurück. Behramgur, der ritterliche Sassanidenfürst, soll, so erzählt die sinnige Sage, im Zwiegespräch mit seiner geliebten Sklavin Dilaram, die innere Harmonie der Herzen durch gleichgemessene und am Ende gleichtönende Worte wiedergegeben haben. Unter Chosru Nushirvan wurden die Fabeln des Bidpai aus dem Indischen ins Persische übersetzt, und von seinem Vezir Bisurdschimihr das älteste persische Heldengedicht „Wamik und Asra" (der Glühende und Blühende), welche uns noch den Feuerdienst als poetischen Hintergrund zeigt, verfaßt. Auch ließ sich Nushirvan und mehr noch Jezdedgerd die Sammlung der altpersischen Heldensagen angelegen sein, die Danischwer unter dem Titel „Chodainame" (Königsbuch) vereinigte. Doch wurde die schlummernde dichterische Begabung der Perser erst geweckt und zur Höhe künstlerischer Begeisterung emporgehoben durch den Zusammenstoß mit dem Islam, unter dem auch die alte Zend- und Pehlwisprache durch das sich neu bildende Parsi verdrängt wurde. Wie der giftige Samum der Wüste, hatte die fanatische Wuth der Muhamedaner das Land durchweht, alles zum islamitischen Bekenntniß zwingend. Der Islam aber, dessen Ansturm die Lichtreligion zum Opfer fiel, lenkte den Blick der Perser auf ihre alte Heldensage zurück, und gerade diese stille Opposition gegen das monotheistische Princip der muhamedanischen Reformation schaffte sich Luft in dem altpersischen Heldenepos. Danischwer's Königsbuch war aus den Händen des Khalifen Omar gerettet worden, und wurde im neunten Jahrhundert von Ibn

al Mokaffa in's Arabische und auf Veranlassung des Stifters der Soffaridendynastie Jakub Ben Leis aus dem Pehlwi ins Neupersische übersetzt. Auch die Samaniden erwarben sich um die Sammlung der heroischen Erinnerung viele Verdienste, und wurde auf Betreiben des Vezir Belami Dakiki, und im folgenden Jahrhundert Ader Bersin damit beauftragt. Unter den Samaniden lebte auch Abul Hassan Rudegi (um 940), welcher die prosaische Uebersetzung der Fabeln des Bidpai in Verse brachte. Der Emir von Dschordschan Kabus aus der Dilemitendynastie (st. 1012) war der Namensträger eines Fürstenspiegels, den sein Enkel Kjekjawus (um 1080) für seinen Sohn Ossilam Schah verfaßte, und der noch jetzt unter dem Namen „Kabusname" großes Ansehen im Orient genießt.

Die persische Poesie gelangte zur höchsten Blüthe an dem Hofe der Gasneviden, namentlich Mahmuds I., wo unter der Sonne der Fürstengunst die gesammelten Keime der Heldensage zur ritterlichen Epopöe aufwuchsen. Der Schah selbst wurde der hohe Beschützer der Dichtkunst, nach seinem Ermessen ward ein Dichterkönig gewählt, dem die übrigen Poeten des Reiches ihre Werke zur Begutachtung vorlegen mußten, eine Hofcharge, welche dem persischen Reiche eigen blieb. Der erste dieser Dichterkönige war Anssari (st. 1029), welcher die Sage von „Wamik und Asra" ins Neupersische übertrug, eine lange Kasside auf Mahmud dichtete und durch die poetische Bearbeitung eines Theiles der unter Jezderdgerd gesammelten Chronik „Bastanname" sich den Beifall des Gasneviden errang.

Was Anssari nicht gewagt, der Homerus der iranischen Heldensage zu werden, war einem größeren Genius vorbehalten, dem Abul Kasem Mansur, Firdusi, der Paradiesische, genannt (940—1020). Hat er auch in dem Epos „Jussuf und Suleika", welches er der die Geschichte Josephs und des Weibes Potiphars erzählenden zwölften Sure des Propheten nachbildete, dem Islam seinen Tribut dargebracht, und sang er auch:

Ein Sclav bin ich dem Hause des Propheten,
Und selbst der Staub, den Ali's Fuß getreten,
Ist heilig mir! —

so loderte doch mit ungeschwächter Kraft das Feuer des Parsismus in seiner Seele; in seiner Begeisterung für das sittliche Ideal des Zoroasterthumes und für die heroische Vergangenheit seines Volkes war er ein glühender Ormuzdverehrer, und Niemand war mehr geeignet, der epische Sänger Irans zu werden, als er. Mahmud räumte, um ihm Muße zur Ausarbeitung seines Riesenwerkes zu geben, ihm eine Wohnung beim Königspalaste

ein; als er ihn aber nach Vollendung seiner 60,000 Beits (Doppelverse) mit eben so vielen Silber- statt der ausbedungenen Goldmünzen auslöhnen wollte, floh Firdusi, nachdem er seinen Groll in einer prachtvollen Satire gegen den Gasneviden Luft gemacht, im einundsiebenzigsten Lebensjahre nach Bagdad und Kuhistan. Nach einem unstäten Wanderleben kehrte er nach Tus in seine Heimath zurück. Auch der Schah faßte im Gefühle seines Unrechtes versöhnlichere Gesinnungen und sandte ihm den ausbedungenen Ehrensold mit einem Prachtgewande, aber seine Boten erreichten Tus, als eben Firdusis Leiche aus dem Stadtthore geführt ward. „Schahname" ist der Titel seines Heldenbuches, und können wir unbedenklich sagen, daß Firdusi für den Orient dieselbe Bedeutung hatte, wie Homer für den Occident. Dadurch, daß der Dichter bereits außerhalb der Entwicklung der mit Alexander abgeschlossenen altpersischen Heroenzeit stand, konnte es ihm gelingen, den ganzen Prozeß zu überschauen und in planmäßiger Weise zur epischen Darstellung zu bringen. Bildet darum zwar das Schahname eine chronikartige Zusammensetzung einzelner Abenteuer, so mangelt es ihm doch nicht an der künstlerischen Einheit der Composition. Mit den mythischen Sagen von Menutschehr und Dschemschid beginnend und den dualistischen Grundzug der iranischen Sage, den Kampf zwischen Iran und Turan in dem Bruderzwiste der Söhne Feriduns, in der Ermordung Iredsch's durch Tur begründend, führt er die so auf die Blutrache gebauten Kämpfe der iranischen Helden, die ihren Glanzpunkt in Rustem finden, aus, bis sie in Iskander, dem macedonischen Vertreter der Idee des Weltreiches, ihre Lösung erhalten. Inmitten dieses architektonisch so klar gezeichneten Planes entwickelt sich das reichste Heldenleben. Selten hat ein Dichter die Begabung besessen, wie Firdusi, in den zartesten Farbentönen die lieblichsten Scenen wundersam orientalischer Anmuth hinzuzaubern und zugleich in gigantischen Contouren die gewaltigsten Bilder des Kampfes uns vor die Seele zu führen. Historische Wirklichkeit und der Reichthum der Phantasie sind hier in wunderbarer Harmonie verschmolzen. Lindwürmer, deren Leib von einer Stadt zur andern reicht, und deren Blut breiter wie der Nilstrom fließt, Helden, deren Stimme zwei Meilen reicht, feindliche Diwe, die Diener des Ahriman, die sich in Felsgesteine verwandeln, entrücken uns in die Zaubersphären orientalischer Märchenwelt, und trotz aller Ferne der poetischen Perspective steht uns alles so nahe, weil es auf dem uns bekannten historischen Boden wurzelt. Ergreifendste Tragik und fröhliche Zecherlust, Liebessehnsucht und blutiger, tückischer Haß, derber Heldenhumor und stürmende Kampfeslust, alles zieht in bunter Folge an uns vorüber,

und über dieser reichen Scenerie lagert sich als geistige Atmosphäre das Alles durchdringende Bewußtsein irdischer Vergänglichkeit. Großartig sind Firdusi's Schlachtenbilder, vergleichen wir nur das Folgende aus der Rustemsage:

Von beiden Seiten ward das Schwert gezückt,
Von beiden Heeren in den Kampf gerückt,
Indeß bei Trommel- und Trompetenklang
Die Luft sich schwärzte, Nacht die Welt umschlang;
So wie ein Blitz aus dunkeln Wolkensäulen,
Flog Feuer aus den Schwertern und den Keulen,
Die Luft ward von den Fahnen sonder Zahl
Und von den Lanzen roth und blau und fahl.
Der Schrei der Diwe und der schwarze Dampf,
Der Klang der Pauken und das Roßgestampf
Erschütterte die Berge und die Thäler;
Von gleichen Schlachten kundet kein Erzähler.
Es sausten Pfeil' und Keulen ringsumher,
Vom Blut der Tapfern ward das Thal zum Meer;
Die Erde ward ein See mit schwarzen Wogen,
Auf dem als Wellen Spieß' und Schwerter flogen,
Als Kähne sturmbeschwingte Rosse schwammen;
Hoch schlug und höher stets die Fluth zusammen.
Es sanken von der Keule Wucht zerschmettert
Die Helme, wie wenn Sturm den Baum entblättert.
Die beiden Heere, thatendurst-getrieben
Bekämpften also sich der Tage sieben.

Wie wundersam duftend ist diesen gigantischen Conceptionen gegenüber die eingestreute Liebespoesie, zum Beispiel die Liebesepisode von Sal, dem cypressenschlanken und der perischönen Rudabe, der Eltern Rustem's:

Ein Töchterchen hat er im Frau'ngemach,
Von Antlitz schöner als der junge Tag;
Von Haupt zu Fuß ist sie wie Elfenbein,
Ihr Wuchs wie die Platane, glänzend rein,
Ihr Silberhals, um welchen sich in Ringen
Die moschusduftgen Lockenhaare schlingen;
Der Blüthe des Granatbaums gleicht ihr Mund,
Und seiner Frucht ihr Busen voll und rund.
Ihr Aug' ist der Narcisse gleich am Hügel
Und ihre Wimper schwarz wie Rabenflügel.
Auf ihrer Stirne trägt die Frau der Frauen
Gespannten Bogen gleich die beiden Brauen;
Siehst du den Mond, so ist es ihr Gesicht,
Süß duftet wie ihr Haar der Ambra nicht;
Voll Reiz und Lieblichkeit und holder Reden
Ist sie ein prangend Paradies, ein Eden.

Um Firdusi's Schahname, welche das Herz der persischen Dichtkunst ward und den nachfolgenden Poeten Töne und Gedanken lieh, bildeten sich bald cyclische Epen, aus denen wir die „Gerschaspaname", die „Samname", die „Barsuname", die „Dschihangirname", die „Teramursname", die „Banuguschaspname" und die „Bahmanname", welche sämmtlich dem Kreise der Rustemsage angehören, namhaft machen. Doch machte nach Firdusi die Selbstzersetzung des Zoroasterthumes schnelle Fortschritte, und der alte reine Heldensinn, welcher im Schahname einen so tiefen Eindruck machte, war bald verweht. Der tragische Pathos Firdusi's, der mit so eindringlichen Worten auf das Ideal altpersischer Sittenreinheit hinwies, aber mit dem das ganze Gedicht durchpulsenden Gefühle der Trauer dem Fortschreiten einer fatalistischen Entwicklung folgte, war wohl berechtigt, denn Firdusi selbst stand auf der Wetterscheide einer neuen Epoche. Der persische Islam nahm unter dem Einflusse Indiens bald eine pantheistisch-mystische Richtung an, die Auflösung der Persönlichkeit in dem allerdings anfänglich festgehaltenen persönlichen Gott ward das Ziel der irdischen Heiligung, welches sich die Sofis, die sich auf Abu Haschem aus Kufa (st. 767) zurückführten, setzten, und bildete sich naturgemäß in der Opposition gegen diese ascetische Schwärmer der nackte, auf Lebensgenuß sinnende Rationalismus aus. Als erster Sänger der Sofis galt Senaji aus Gasna (st. 1180), der Schüler des großen Scheich Abu Jussuf von Hamadan, dessen Kloster die Kaaba Choransans hieß, und der im „Hadika" (Ziergarten) das Laienbrevier der Sofis dichtete. Sein Grab in Gasna ist noch heute ein besuchter Wallfahrtsort. Ihm gegenüber vertritt mit höhnischen Seitenhieben auf die Phrasendrechseleien dieser Asceten der auch als Astronom berühmte Omar Chiam von Nischabur den Alles vergessen machenden Wein- und Liebesgenuß. „Wer fort ist, der ist fort und kommt nie wieder" ist die Quintessenz seiner Lebensphilosophie. Der zweite Grund der Zersetzung des altpersischen Ideals lag in dem spezifisch arabisch-islamitischen Geisteseinflusse, den die um diese Zeit durch Ewhadeddim Enweri (st. 1152), Chakani Hakaiki (st. 1186) und Sahir Farjabi (st. 1201) aufblühende Kassidendichtung ausübte. Allerdings gebührte dem Schah als dem höchsten Repräsentanten des Lichtreiches auch nach der Vorstellung der Ormuzdanhänger eine hervorragende Stellung, jedoch wurde sein Absolutismus gemildert durch die Freiheit des fahrenden Ritterthumes. Nunmehr erstickte der altiranische Heldensinn mit all seinen sittlichen Vorzügen in der Schwüle der Hofluft, und schwulstige Lobhudeleien auf Sultane und Vezire begannen den Tenor der neupersischen Kassidendich-

tung zu bilden. Ein Dichter, der im Eingange seines Opus das Lob dieser neben Gott und dem Propheten wichtigsten Persönlichkeiten des Erdballes vergessen haben würde, hätte damit gewiß einen Mangel seiner poetischen Begabung bekundet. Aus der Zersetzung des altiranischen Heroenideales durch islamitische Einflüsse und der alten sittlichen Kernhaftigkeit durch die Einwirkung des indischen Mysticismus erwuchs die Epoche persischer Romantik, die auf dem Gebiete des Epos in Abu Mohamed Ben Jussuf Nisami, auch Motarisi genannt (st. 1180) ihren Meister fand. Er wußte zwar tief in das Traumleben der Seele hineinzublicken und die Reize der Süßigkeit wie die blendende Macht der Leidenschaft zu beherrschen, die altiranische Herrlichkeit aber ist in seinen Poesien verschwunden. Mystisch-phantastische Liebesprobleme, wie sie in seinen beiden Hauptwerken „Chosru und Schirin" und „Leila und Medschnun" behandelt werden, sind kein eigenes Gebilde Baktriens, und das Durchwandeln der Irrgänge, welche die Doppelliebe uns in beiden Epopöen zu träumerischer Sentimentalität oder zu herzbrechendem Wahnsinn führt, kündigt uns den völligen Bruch mit den thatkräftigen Traditionen des Parsismus an. Außerdem dichtete Nisami ein „Iskandername", das „Heftpeïger", in welchem sich Behramgur von sieben Prinzessinnen ebensoviel Geschichten, darunter auch das Märchen von Turandot erzählen läßt, und das moralisirende „Machsenol-esrar". Außer diesen fünf Epen, die später als „Chamsse" oder „Pendsch Kendsch" zusammengefaßt wurden, hinterließ Nisami einen Diwan von zwanzigtausend Versen. Derselben Zeit gehörten an Amik aus Bochara mit seiner Bearbeitung des „Jussuff und Suleika" und Raschid Watwat (st. 1182), dessen „Hadaikossihr" (die Zaubergärten), eine noch bis jetzt geachtete Metrik und Poetik enthält.

Der mystischen Richtung, welche die persische Dichtung eingeschlagen hatte, konnte die epische Darstellung naturgemäß nicht genügen, dem träumerischen Insichselbstversenken, worin der Mysticismus sich in seinem Lebenselemente fühlt, mußte es schließlich zur Selbstqual werden, sich in fremde Seelenstimmungen hineinzudenken, der Schritt zur mystischen Lyrik war ein nothwendiger. Er ward in der folgenden Epoche vollzogen, und war mit diesem Triumph der in sich vergrübelnden Geister auch die letzte Erinnerung an die Vorzeit hinweggefegt. Hatte Firdusi einst das altiranische Credo in folgenden Worten wiedergegeben:

Durch Gott sind nicht zum Einzelsteh'n die Wesen,
Nein, daß sich Paar zu Paar gesellt, erlesen;
Nur ihm ist nicht Gefährtin noch Gefährte,
Er steht allein, der Höchste, Allverehrte.

Doch Zwei zu Zwei lebt alles, was er schuf,
So lautete sein hoher Schöpferruf;
Nur so wird Dauer dem Lebendigen,
Nur so Bestand dem Unbeständigen —,

so heißt es beiFerideddin Attar (geb. 1119), einem gewesenen Salben- und Droguenhändler, der beim Anblicke der Genügsamkeit eines Derwischs mit Aufgabe seines Handels in den Orden der Sofi's eintrat, und der die Periode der mystischen Lyrik eröffnet:

Was suchen alle Wesen emsig? Liebe!
Und folgen sie nicht dem Verbindungstriebe,
So sprechen mit sich selbst sie von der Liebe.

Attar jedoch, der in seinen zahlreichen und weitschichtigen Producten, wie n den allegorischen „Vögelgesprächen", welche, nebenbei bemerkt, die auch in der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus erwähnte schweizerische Tellsage vom Apfelschuß von einem persischen Pagen erzählen, für diese Beschaulichkeit der Poesie doctrinäre Pionierdienste leistete, wurde überflügelt von Mevlana Dschelaleddin Rumi (1027—1273), der sich gewiß mit Recht den Namen einer „Nachtigall des beschaulichen Lebens" erwarb. Remi stiftete den Orden der „Mewlewi", die mit ihren von Trommel- und Flötentönen und Allah-hu-rufen begleiteten und um einen stillsitzenden Scheich ausgeführten Tänzen die unruhig kreisende Sehnsucht nach Gott symbolisch ausdrückten. Diese Sehnsucht nach einer mystischen Vereinigung mit Gott athmen auch seine Gesänge, die im „Mesnevi" und in seinem „Diwan" gesammelt sind. An intensiver Kraft der Empfindung überragt Rumi zweifelsohne die Mystiker aller Zeiten, und wir müssen die durchdringende Schärfe dieses Gemüthes anstaunen, welches alle und auch die kleinsten Atome des Universums dem einen Motive der nach jener mystischen Auflösung in dem Gott der Liebe ringenden Sehnsucht dienstbar macht und dieses sein einziges Thema mit einem unerschöpflichen Reichthum der Modulation zu behandeln weiß. Bald umschlingt er in dithyrambischer Begeisterung Meer und Sterne, um seinem himmelhochjauchzenden Jubel über das Leben in Gott Ausdruck zu verschaffen, bald vergräbt er sich in die innerste Tiefe seines eigenen Seins, um dort in aller Wollust der gottvereinigenden Verzückung zu schwelgen. Es ist aber eine nicht allein dem muhamedanischen Pantheismus eigene Eigenthümlichkeit des pantheistischen Mysticismus, eine lüsterne Sinnlichkeit im Gefolge zu haben. Die pantheistische Lust, die in der mystischen Umfassung gerade der zartesten Regungen des empirischen Lebens den Gottesodem einzusaugen suchte und durch die Durchdringung der höchsten Sphärenkreise der sensualistischen Empfindung in die Tiefen der Gottheit

sich zu senken strebt, verfällt dadurch in eine überreizte Sinnlichkeit, die schließlich aller Fessel der Scham sich entledigt. Schon in Moslicheddin Sadi aus Schiras (1175—1263) zeigen sich die ersten Spuren dieser sinnlichen Ausbildung der mystischen Lyrik, doch kleidete sich dieselbe wie im „Bostan" (Fruchtgarten) und „Gulistan" (Rosengarten) in das Gewand aufgeklärter Didactik. Das Gulistan bildet neben dem Koran noch heutigen Tages die vornehmste Grundlage des persischen Unterrichts, dessen schlüpfrige Erzählungen und moralische Epigramme der persische Lehrer seinen Schülern mit dem Baculus auf die Fußsohlen einzubläuen pflegt. Wie die persischen Mewlewi die mystische Verzückung mit einer bacchantischen Lust zu verschmelzen wußten, zeigt Mahmud (um 1350), der in seinem Lehrgedicht „Gulschen Ras" Gott unter dem dem Bilde eines Schenkwirths besingt:

Weinhaus ist die ganze Welt, jedes Ding ein Becher,
Unser Freund den Becher hält, und wir sind die Zecher.
Trunken selbst die Weisheit ist, ganz in Rausch versunken,
Trunken Erd' und Himmel ist, alle Engel trunken.
Trunken selbst der Himmel ist, weil so lang er rennte,
Auf und ab er stetig irrt, nach dem Tröpflein brennte.
Drum auf's Neue drehe dich in der Mönche Reigen,
Trunken wie die Himmel sich auf und nieder neigen.

Es war nachgerade Zeit geworden, daß die realistische Sinnlichkeit ihr mystisches Mäntelchen abwarf und die abgelebte Mystik sich in ihrem wahren Lichte zeigte. Dies geschah durch Mohamed Schemseddin Hafis aus Mosella, einer Vorstadt von Schiras (st. 1389), dessen „Diwan" das Credo der anakreontischen Sinnlichkeit mit der nacktesten Frivolität aussprach, aber auch mit allem Glanz der Poesie umgab. Bei seiner Charakteristik dürfen wir nicht vergessen, daß er durch seine Kenntniß des Koran den Beinamen Hafis, d. i. der Bewahrer erhielt, daß er selbst einer Gemeinschaft von Derwischen angehörte und von seinen Schülern die „mystische Zunge" genannt wurde. Die pantheistischen Moslemin wußten sich eben so fest im Besitz der mystischen Anschauung, daß die Schranken der Sittlichkeit für sie nicht mehr existirten, wenn auch die aufklärerische Richtung, wie die Ausfälle Hafis' auf die „Mufti, Scheiche, Magister und Scholarchen" beweisen, nicht von allen Sofi's getheilt wurde. „Er wurde zum Schalk am Sofismus, wie die Sofi's mitunter zu Schälken am Islam geworden waren." Hafis gehört zu den größten Lyrikern aller Zeiten und Völker, an Schmelz der Töne wetteifert der trunkene Sänger der Liebe und des Weines mit Bülbül, der persischen Nachtigall. Liebeslust und Becherklang ertönen bei ihm in

einer so jugendlichen Ausgelassenheit, daß die Poesie eines Anakreon als eitler Marasmus dagegen erscheint. Aus den übrigen Dichtern dieser Periode nennen wir den Emir Chosru (st. 1315), der Sadi und Nisami zum Vorbilde nahm, Dschelaleddin Adhad, dessen „Siebenfarbiges Gedicht“ wegen der üppigen Naturschilderung besondern Ruf genoß, und Abu Isaak aus Schiras, den Dichter der Gourmands. Auch wurden die Fabeln des Bidpai nochmals erneuert unter dem Titel „Anwairi soheili“, und wie im „Nagaristan“ oder „Tutiname“, dem Papageienbuche, Märchen im indischen Geschmacke erzählt.

Die sämmtlichen Phasen der Entwicklung der Poesie Persiens seit Nisami spiegelten sich noch einmal wieder in Abdurrahman Ben Achmed, bekannter unter dem Namen Mewlana Dschami (1414—1492). Seine lyrischen Poesien sind in Hafisischem Geiste, wenn auch nicht mit der Kunst des Meisters gedichtet. In seiner Nisami nachgebildeten „Chamsse“ zieht uns am meisten „Jussuf und Suleika“ an, worin er ähnlich der platonischen Darstellung der Liebe Amor's und Psyche's die Sage des Koran als Allegorie der Verbindung Gottes mit der Seele behandelt. In seinem Frühlingsgarten „Beharistan“ ahmt er Sadi in dessen prosaischen Erzählungen mit versifizirter Moral nach. Auch Dschami's Neffe Hatifi dichtete ein „Chamsse“, worin er aber die schon ausgenutzte Alexandersage durch ein „Timurname“ ersetzte. Die mystische Richtung der persischen Poesie ward noch gepflegt von Urfi, der sich aber darin schon zur überspannten Tollheit neigte, aus dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts von Sajib und Feisi, der eine Verschmelzung des Islam und des indischen Bramanenthums anzubahnen suchte, und von Seid Hatif Isfahani, auch Aga Seid Ahmed genannt (st. 1783). Dem achtzehnten Jahrhundert gehören auch die märchenhaften Behandlungen der Sagen von Hatim Ben Said durch Ferid Ghafer Khan an.

Des moderne Persien rühmt sich auch der Pflege dramatischer Kunst, welche jedoch über das Mysterium und die Posse hinaus sich nicht entwickelt hat und nicht älter als die islamitische Zeit ist. Auch hier ist es das Bestreben der Vornehmen, durch Veranstaltung dramatischer Aufführungen in der Volksgunst sich zu erhalten, und ist der Aufwand in Costümen und Decorationen bei denselben ein echt asiatisch verschwenderischer. Sehr beliebt sind die „Temacha“, Farcen, welche von den „Luty's“, einer Art von Jongleuren, die mit Bajaderen, auch wohl mit Affen und Bären herumziehen, improvisirt werden und den persischen Plebs mit ihren Coupletspäßen und zotigen Pantomimen zu amüsiren suchen. Eben-

so beliebt ist auch das „Karageüz“ oder Puppentheater, dessen Hauptheld, der kahlköpfige „Ketschel Pehlewan“, ein ausgefeimter Tartüffe, das Publikum durch seine Persiflagen des Koran und der Mollah’s unterhält. Großartig sind die Aufführungen der „Teazieh“, einer Art von Mysterien, welche sich auf den Tod Huseins und andere Episoden der arabischen Vorgeschichte des Islam beziehen, und entweder auf öffentlichen Plätzen, in den Karavansereien oder in den Moscheehöfen gehalten werden. Der Prolog, der vom „Rusechan“ gesprochen wird, fordert gewöhnlich die Zuhörer auf, des Unglückes der Familie des Propheten sich mit Schmerz zu erinnern, da dieser Schmerz die Pforten des Paradieses öffne.

Achtes Capitel.

Arabien.

Von den neuasiatischen Poesien zeichnet sich die arabische durch die Reinheit ihrer natürlichen Empfindung aus. Fern von dem philiströsen Starrsinn des Chinesen, wie von der in der Ueppigkeit einer pantheistischen Theogonie erstickenden Bramanenweisheit, lebte der Araber in einer glücklichen, von allem Sophismus einer höheren Gnosis freien Unbefangenheit und ließ in unumwölkter Klarheit die Eindrücke des Natur- und Menschenlebens auf sein empfängliches Gemüth einwirken. Einfach, wie seine von Gazellen, Löwen und Hyänen belebten Steppen, klar wie sein ewigblauer Himmeläther, war und ist der Sinn des Wüstenbewohners, und der contemplativen Beschaulichkeit des westasiatischen Buddhismus gegenüber vertritt der flüchtige Wüstensohn das Princip der Beweglichkeit.

Die vormohamedanische Dichtung der Araber war eine durchaus volksthümliche. Dem trotzigen Recken der Wüste, dem auf flüchtigem Rosse die unermeßlichen Sandflächen nach Abenteuer durcheilenden Beduinen ward die Gabe der Improvisation in hohem Maße zu Theil, schweigsam lauschten die Plejaden den Liedern, die in tiefblauer Nacht vor den Zelten dieser Wüstenfürsten erklangen, und der Sangeskundige erfreute sich unter diesen wilden Stämmen einer größeren Auctorität als die mächtigsten Häuptlinge. Mit dem barbarischen Sinn des unsteten Nomaden und umherschweifenden Kriegers vereinigte der Araber eine poetisch angelegte Natur

und ein zartes Feingefühl für das Wesen des dichterischen Ausdruckes. Epische Traditionen und ein Schatz mythologischer Sagen standen dem arabischen Sänger nicht zur Seite, das Wüstenleben, die grandiosen Bilder der Natur und die leidenschaftlichen Regungen seines eigenen Herzens waren die Borne seiner Poesie. Wild und verwegen schaut uns aus grauer Vorzeit das Bild des Taabata Scharran an, der selbst das Ideal eines Recken besingt:

Wo er schenkte, war er Wolkenüberschwang,
Aber Löwentrotz, wo er zum Kampf andrang.
Frei zu Hause ließ er flattern dunkles Haar,
Wie ein strupp'ger Wolf schritt er zur Kriegsgefahr.

Eines der herrlichsten dieser Wüstengesänge ist die Kasside Schanfara's von Esd, welche uns die hagere Wolfsgestalt des Beduinen in seiner unheimlichen Größe schildert. Auf dem palmenumschatteten Markte von Okaz fanden alljährlich beim Beginne der heiligen Monate poetische Wettstreite statt, und die Preislieder, Moallakat, von denen uns sieben erhalten sind, wurden mit goldenen Buchstaben auf Seide geschrieben an die Mauern aufgehängt. In ihnen ist Schanfara's Wildheit zarteren Regungen gewichen. Neckisch erzählt Amrilkais seine Liebesabenteuer, die an Odysseus und Nausikaa erinnern, zu anakreontischem Lebensgenuß ermuntert Tarafa (ermordet 560—570 n. Chr.), in nestorischen Weisheitssprüchen ergeht sich der greise Suheir, Lebid (gest. 662 n. Chr.) ist bekannt durch den tiefen Eindruck, den Mohammeds Koran auf ihn machte, lieblich sind Antara's Liebesklagen um Abla, „deren Lippen ein Duft entquillt wie der von Regenschauer getränkten Frühlingsflur", und gegenüber der trockenen Moallakat Hareth's tönt Amru's Kasside in jugendlichem Uebermuthe zum Lobe seines Stammes. Aber unaufhörlich floß der Born der arabischen Volkspoesie, und zahlreich sind die Volkslieder jeder lyrischen Gattung, die von Abu Teman (805—846) in der „Hamâsa" nach der mündlichen Tradition gesammelt wurden. Beschränkt zwar sind diese Lieder durch einen engen Horizont der Ideen, und über die Alltäglichkeit des Wüstenlebens hinaus vermag sich der arabische Sänger nicht zu erheben, aber er versteht es, den mangelnden Ideenreichthum durch die intensivste Kraft der leidenschaftlich lodernden Empfindung zu ersetzen, und selbst in den Kassiden der zahlreichen Dichterinnen lebt die männliche Energie des poetischen Ausdrucks. In all diesen Dichtungen herrscht noch das kräftigste Beduinenleben, und wenn auch die einheimischen Kunstkritiker meinen, die spätern Poesien, die „so lieblich seien wie der Perlenthau im Blüthen-

kelch", vorziehen zu müssen, so ist doch unbestritten, daß, wollte sich die spätere Dichtung, die mit den Ketten der Wohlthaten an den Chalifenthron gefesselt war, oder im üppigen Bagdad oder Basra schwelgte, ihrer Wüstenheimath erinnern, sie sich an diese ältesten Sänger ächt arabischen Lebens anlehnte.

Vergegenwärtigen wir uns den Character der an der Scholle haftenden vorislamitischen Volkspoesie der Araber, so wird uns der mächtige, begeisternde Eindruck verständlich, den der Koran Mohammeds (571—632) auf das Gemüth dieses Volkes hervorrufen mußte. Er riß in seinen Suren den Schleier von der Ewigkeit und zeigte dem lüsternen und zitternden Wüstensohne die Wonnen der in den prächtigsten Farben geschilderten Seligkeit und Allah's furchtbare Macht, erbrausend im Sturme und im Posaunentone des letzten Gerichts. Nur durch die Macht der kraftvollen Beredsamkeit des Koran ist es erklärlich, daß ein dogmatischer Codex, der in so gewaltsam reformatorischer Weise die sittlichen Anschauungen eines Volkes angriff wie der Koran, von allen Stämmen als göttliche Offenbarung konnte anerkannt werden. Aber während die welterobernden, von einem finstern Fatalismus getragenen Ideen des Koran, von dem Feuer und den Lanzen der Chalifen gepredigt, ihren Triumphzug durch die Welt hielten, lebte in den heimischen Einöden der ursprüngliche Geist der Wüstenpoesie fort. Zwar wurden die Höfe der Omaijaden und Abbassiden die Brennpuncte der arabischen Dichtkunst, Achtal, Dscherir und Feresdak, die gefeiertsten Dichter der beiden ersten islamitischen Jahrhunderte, lebten in den Palästen der Chalifen, die entgegen dem Willen des Propheten von Gesang und Zitherspiel ertönten, persische Weisen verbinden sich mit dem altarabischen Rhythmus, der seinen des Sattels ungewohnten Rücken dem byzantinischen Aufputz der Hofschmeichelei leihen muß, aber die Laute der Sehnsucht nach den Oeden und Zelten der Heimath ließen sich auch in dem berauschenden Getümmel des Herrscherpalastes von Damascus nicht unterdrücken:

Das här'ne Kleid, in dem ich glücklich war,
Ist lieber mir als hier ein Prachttalar.
Im Wüstenzelt, durch das die Winde sausen,
Möcht' ich statt hier im Schlosse hausen.
Ein wild Kameel von ungestümem Schritt
Ist lieber mir als sanften Maulthiers Tritt,
Der Hund, der dort dem Gast entgegenbellt,
Mir lieber als die Pauke, die hier gellt.
Ein Hirt von meinem Stamme gilt mir mehr,
Als all' die üpp'gen Fremden um mich her. —

So sang Meisuna, die Gemahlin des Chalifen Moavia, und Motenebbi (915—965), ein Dichter, der bei allen Unarten als Hofpoet und eitler Selbstrühmer Schwung und Phantasie besaß, hatte die Begeisterung und poetische Kraft seiner besten Kassiden durch eine eigens zu diesem Zwecke unternommene Reise zu den Wüstenstämmen erfassen gelernt. Die arabische Poesie vermochte sich auf die Dauer dem Einflusse des Islam und der Ideenwelt der Völker, mit welchen die Moslemin auf ihren Welteroberungszügen in Berührung traten, nicht zu entziehen. Der hagere Wüstensohn kleidete sich in Bäffchen und Talar eines Kadi, und in der Spruchweisheit, der die Sammlungen von Meidani (st. 1125), Zamakschari (st. 1143) und Schakruh gewidmet sind, in der Märchen- und Fabelpoesie gelangte das Merkmal der Entartung der Dichtkunst, das lebhafte Element bald zum Durchbruch. Indien und Persien waren die Heimath, aus der die arabischen Märchenerzähler ihre Stoffe entnahmen, und trotz der Warnung des Propheten lauschten die Moslemin gerne dem unerbittlichen Redeflusse der Essamir und Rawia, der islamitischen Rhapsoden. Als Vertreter der arabischen Fabel gilt der mythische Lokman, während Abdalla Ben Mokaffa (st. 760) das Thierepos „Kalilah ve Dimnah" (der dumme und der arglistige Schakal) aus den persischen Bidpaifabeln übertrug. Die Traditionen von Antara, dem Sänger der Moallakat, und seiner Liebe zu Abla gab den Stoff zu der Beduinenromanze „Antara", welche im 12. Jahrhundert durch Ibn ess Ssaigh niedergeschrieben wurde. Dem Persischen und zwar des Dichters Rasti entstammt auch die erste Anlage zu den „Märchen der tausend und einen Nacht", die durch „Sindbad's Reisebuch" und das „Buch der Vesire" vermehrt, aller Wahrscheinlichkeit nach in Aegypten unter der glanzvollen, in den üppigen Schilderungen der Märchen sich wiederspiegelnden Herrschaft der Mameluken ihre heutige Gestalt erhielten. Eine Quelle unaufhörlich sprudelndes Witzes sind die „Verwandlungen des Ebu Seid" von Hariri (geb. 1054), in der schon ein Jahrhundert früher von Hamadani gepflegten Makamenform. Die Makamen, welche in einer, Prosa und Reim lose verschlingenden Weise eine in sich nicht abgeschlossene Novelle enthalten, entsprachen ganz dem orientalischen Geiste, und bilden die Makamen Hariri's, die köstlichen Abenteuer des Vagabunden Ebu Seid enthaltend, eine Fundgrube des reizendsten Witzes und der wundersamsten Virtuosität der Sprache. Ich erinnere nur an die nach Rückerts Uebersetzung bekannte Makame „Der Schulmeister von Hims". In ihnen allen finden wir die dem arabischen Geiste eigenthümliche Leidenschaft für halsbrechende Sprachkünste, seltsame Antithesen und

und weithergeholte Metaphern wieder. Aber auch fehlte jenen die Spannkraft, um eine Grundidee in einem künstlerisch harmonischen Ganzen durchzuführen, die rastlose, in tausend Nebelgestalten zerflatternde Bilderjagd gestattete ihm nicht, bei einem Gedanken lange zu verweilen, und demselben eine plastische Form zu geben, und sind daher auch Epos und Drama der arabischen Poesie fast ganz fremd geblieben. Später in Aegypten unter der mamelukischen Herrschaft übliche Puppenspiele können kaum auf die Bezeichnung als Drama Anspruch erheben.

Vom Indus bis zum Cap Finisterrae flatterten die Fahnen des Propheten, und doch war diese ungeheuere und im Fluge des Orkan gewonnene Ausdehnung des moslimischen Reiches die Ursache seiner baldigen Zerbröcklung. Von allen moslimischen Dynastien interessirt uns am meisten die der Omaijaden in Spanien, unter der die arabische Poesie hier auf Andalusiens Gefilden ihre zweite Blütheepoche erlebte, die für uns um so bedeutsamer ist, als durch sie die Einwirkung orientalischer Cultur auf die Bildung des christlichen Mittelalters erzielt wurde. Minnecultus und chevaleresker Sinn, ja jenes Jagen nach Abenteuern, welche uns schon in dem morgenländischen Roman „Antor" begegnet ist, waren die hervorstehenden Eigenschaften des Maurenritters wie des christlichen Paladinen. Die Dichtung der spanischen Araber war eine so allgemeine, daß das maurische Andalusien nur den Ambraduft der Poesie zu athmen schien. Der lyrische, farbenreiche Ton der Wüstenpoesie war geblieben, nur daß sie, an die schwellenden Ufer des Guadalquivir verpflanzt, eine noch vollere Farbenpracht zu entfalten vermochte. Unter glanz- und prachtliebenden Dynasten wie den drei Abdurrahman, Hakem II. und Al Motamid, mit dem die Herrschaft der Abbassiden erlosch, verwandelte sich Andalusien in das Feenland der Poesie. In den schönen, blüthenduftenden Sommernächten lauschte der Moslemine auf weichem Polster in der von plätschernden Fontainen unterbrochenen Stille des Gartenhofes seines Palastes den schmelzenden Tönen des Liedes; in den Nachtigallenhainen des Generalife und in den Arkaden der Alhambra, in den Sykomoren- und Orangenhainen Granadas, bei den nächtlichen Lustfahrten auf dem Guadalquivir ertönten die Kassiden, und die Girandola ihrer methapherreichen, gluthsprühenden Lieder stieg in verdoppelter Farbenpracht in die andalusische Sternennacht empor. Der islamitische Serail öffnete seine Pforten, und der Maure erwies dem Frauenbilde eine schwärmerischere Huldigung, als der Troubadour der Chatelaine. Finsterniß umgibt den Himmelsrand, wenn Ibn al Abbar seine Geliebte umschlingt:

Und staunend rief die Nacht: wer ist's,
Der meinen Mond mir stiehlt?
Sie wußte nicht, daß ich den Mond
In meinen Armen hielt.

In den im Silberglanz der rieselnden Bäche sich wiederspiegelnden Kiosken der Gärten von Cordova kreisten die Becher, die myrthenduftenden Nachtwinde plauderten geschwätzig von den reizenden Geheimnissen der gondeldurchfurchten Wellen des Guadalquivir, und jubelnd singt der Maure zum Lobe Andalusiens:

Denn dieses Land nur ist ein Garten,
Und sonst die Welt rings eine Wüste.

Dies Land war aber auch, wie Ibn Chaldun schreibt, „ein Martyrfeld und Eingangsthor zur ewigen Seligkeit für die maurischen Krieger", und von glühendem Glaubenseifer entflammt tönen die Kriegskassiden der maurischen Dichter. Grausend sehen sie die Frauengemächer durch die Schaaren der Gothenfürsten entweiht, die Moscheen in Klöster verwandelt, und wie St. Jajo auf weißem Rosse erschien, die Christenheere zu führen, so erscheint dem Mauren der Engel des siebenten Himmels oder der Prophet selbst, um seinen Muth im Glaubenskampfe zu stählen. Bei der großen Menge der maurischen Dichter können wir nur einzelne hervorheben, so Jahja am Hofe Abdurrahman's II., Ibn Abd Rebbihi und Mondhir Ibn Said an dem Hofe Abdurrahman's III., Ibn Derraisch, Jussuf ar Ramadi, die Schützlinge Almansurs, Ibn Zeidun und Ibn Ammar, der Gil Blas des muhammedanischen Spaniens des elften Jahrhunderts. Groß als Dichter und als Mensch bemitleidenswerth erscheint der letzte der Abbassiden Al Motamid, der in den Tagen seines Glückes an die märchenhafte Glanzperiode eines Harun al Raschid erinnerte, um von seiner Höhe durch den Murabitenfürsten Jussuf herabgestürzt, im Kerker von Agmat 1059 elend zu sterben. Seine Kerkerklagen sind die rührendsten Elegien orientalischer Poesie:

Nun statt schöner Sängerinnen singt die Kette, wie sie klirrt
Mir ein Lied, das dumpf und schrecklich Seele mir und Sinn verwirrt.
Statt daß einst mein Schwert als Schlange zischte in die Feindesreih'n,
Nagt die schlangengleiche Fessel jetzt an mir — o schwere Pein!
Mich in Windungen umzingelnd und kein Mitleid kennend kriecht
Sie nun um alle meine Glieder, daß vor Qual mein Leben siecht!
Zum Erbarmer Gott erheb ich meinen Klagruf, doch es scheint,
Mich vernimmt er nicht, ob sonst er dem auch hilft, der hülflos weint.

Menschen, die ihr wissen möchtet, wer es ist und wer es war,
Der in diesem Kerker schmachtet, wisset und vernehmt es klar:
Bei Musik im Königssaale lud er Kön'ge sonst zu Gast;
Jetzt ist Säng'rin ihm die Kette, das Gefängniß sein Palast.

Auch in Sicilien blühte seit dem Ende des zehnten Jahrhunderts namentlich unter dem Emirat der Fatimiden die arabische Poesie, in den Citronenhainen am Fuße des Aetna und an den Löwenbrunnen der palermitanischen Paläste erscholl saracenischer Gesang, wie an den Ufern des Guadalquivir, und selbst die normannischen Herrscherpaläste nahmen häufig einen ganz morgenländischen Charakter an. Bekanntere arabisch-sicilianische Dichter sind Ibn Hambis (1056—1133), Ibn Tubi, Ibn Tazi, Bellanobi, Abul Arab und Ibn Katta, welcher in einer Anthologie „Die kostbare Perle" Gedichte von 170 arabisch-sicilianischen Dichtern vereinigte. So wurden Spanien und Sicilien Hauptbrücken, um die Einwirkung morgenländischer Denkungsart auf die abendländische Bildung zu vermitteln, und wenn wir diese Einwirkung auf die romanische Poesie später noch berühren werden, so genüge hier noch die Notiz, daß der tyroler Dichter Oswald von Wolkenstein, welcher um 1412 den Emir Jussuf in Granada besuchte, sich später seiner Kenntniß der Mohrensprache rühmte und vor deutschen Zuhörern den arabischen Jongleur spielte. Aber die letzte Stunde des europäischen Islam begann schon zu schlagen, und als im Beginn des sechszehnten Jahrhunderts die Inquisition gegen die Moriscos vernichtend vorging, erscholl das letzte Klagelied der Söhne Ismaels auf spanischem Boden:

Wie grimme Drachen dringt der Feind auf uns herein mit Wuthgeschnaube
Und stellt an uns das Machtgebot, von unserm Glauben abzufallen;
In seinen Fängen sind wir All', wie Tauben in des Geiers Krallen.
Da nun so schwer uns Allah prüft, so fügten wir uns dem Verhängniß
Und baten unsere Seher nur um einen Trost in der Bedrängniß.
Von ihnen ward uns der Bescheid: Ein strenges Fasten müßt ihr üben!
Viel Jammer steht euch noch bevor, viel Weh wird euer Herz betrüben,
Ergrau'n wird euren Jünglingen das Haupthaar in dem schweren Harme,
Doch endlich dürft ihr hoffen, daß sich Allah über euch erbarme!

In den Wüsten der arabischen Heimath allein haben sich die Klänge der altarabischen Poesie erhalten. Die Kassiden, welche der Beduinenschech im Zelte mit Zitherbegleitung singt, die Frauengesänge (Osamer), Liebeslieder (Hodscheiny) und Kriegsgesänge (Hadu), welche die wilden Wüstensöhne ertönen lassen, können ihre Verwandtschaft mit der altarabischen Dichtung nicht verläugnen. So sehen wir also auch hier wieder einen

Völkerstamm, dem einst eine wichtige culturhistorische Mission zugefallen, nachdem er diese erfüllt, hinabsinken auf die tiefere Stufe eines „Naturvolkes" und zehren von den Ueberlebseln einer ruhmreichen Vergangenheit.

Neuntes Capitel.

Türkei.

Das Ottomanenthum, welches seit der Eroberung Constantinopels 1453 durch den tatarischen Stamm der Türken zeitweise in den Vordergrund der Staatengeschichte eintritt und dem sunnitischen Islam in seinem Sultan einen Padischah gegeben hat, vermochte sich trotz seiner zwei und zwanzighundert Dichter in der allgemeinen Literaturgeschichte keinen Ehrenplatz zu erringen. Der Türke ist auch als Poet ein maßlos trockener Gesell gewesen und geblieben, trotzdem er jener großen mongolisch-tatarischen Sprachfamilie angehört, die in der prähistorischen Zeit so reiche poetische Anlagen aufzuweisen hatte. Auf der Nachahmung persischer Vorbilder ruht die ganze ottomanische Poeterei, eigne Empfindungen und geistiges Schaffen sind dem türkischen Parnaß unbekannt, und nicht mit Unrecht hat man ihr eine geistesdürre Kanzleinatur zugeschrieben. Beschreibende Gedichte, denen man den kleinstädtischen Namen „Schehrengis" (Stadtaufruhr) beilegte, Lyrik und „Namen", wie man die epische Darstellung nach persischem Vorbilde betitelte, sind auch hier die Grenzen der poetischen Kunst. Die Namen der bekannteren Dichter mögen hier weniger des aesthetischen Interesses, als der literarischen Vollständigkeit wegen folgen. Den Reigen eröffnete Aaschik (st. 1332), ein frommer Derwisch, der den Perser Rumi in's Türkische übertrug. Unter Mohammed I. eignete der Leibarzt Scheichi das persische Liebesepos „Chosru und Schirin" und später Hamdi „Jussuf und Zuleika", sowie andere „Wamik und Asra" und „Leila und Medjnun" der ottomanischen Literatur zu. Einen poetischen Hans Sachs besaß diese Zeit in dem Schuhflicker Chuffi, von dem wir als Muster türkischer Weisheit nur das Epigramm:

> Soll der Spiegel deiner Seele sich nicht trüben,
> So verhüte nur das Seufzen deiner Lieben.

anführen wollen. Culturgeschichtlich bemerkenswerth ist Lamii (st. 1531), von dem eine Bearbeitung des Todes „Huseins" herrührt, der, wie schon erwähnt, der Gegenstand eines islamitischen Mysterienspieles bildet. Unter Suleiman dem Großen, der unter dem Dichternamen Muhibbi (der freundlich Liebende) selbst einen Diwan hinterlassen hat, war überhaupt, wenn auch nicht in ästhetischer, so doch in pecuniärer Hinsicht das goldene Zeitalter der türkischen Dichter. Baki (st. 1600) erwarb sich einen Namen als Lyriker, Fasli Gül schrieb seine mystische Allegorie „Rose und Nachtigall" und Ali Wasi (st. 1543) übertrug unter dem Namen „Humajunname" (Kaiserbuch) die Fabeln Bidpais ins Türkische. Der Satiriker Nefii (st. 1635) wurde um seiner Spottgedichte willen, die er „Schicksalspfeile" nannte, in der Holzstätte des Serails erwürgt. Als einer der letzten Dichter gilt der Allegoriker Ghalib (st. 1795). In neuester Zeit beginnt die französische Literatur Reiz für die Osmanen zu gewinnen, und Romane, wie „Agabi hikjajeszi", welcher den Religionshaß zwischen den griechischen und katholischen Armeniern zum Gegenstande einer empfindsamen Erzählung machte, finden unter den Türken ihre Leser. Doch hat sich unter den Osmanen auch eine Art Volksdichtung erhalten, die entweder kriegerischen oder unsauber erotischen Inhalts von den Janitscharendichtern und Bänkelsängern „Schuraiamm" gepflegt wird. Als bedeutendster der Schuraiamm galt Köroglu, den man den „Rebell der Dichter" nannte. Ein andrer Ssanii hat die beliebteren dieser Bänkelsänger in seiner Sammlung „Tekerleme" (Schwungrad) verewigt. Auch ihren Till Eulenspiegel besitzt die Türkei in Chodscha Naßreddin, der seinen eigentlichen Erzählungen gemäß zur Zeit Timurlenks (st. 1404) gelebt haben soll, und dessen Schwänke eine nahe Verwandtschaft mit denen seines deutschen Vetters aufweisen.

Auch die türkischen Stämme des östlichen Transkaukasiens haben einige Dichter aufzuweisen, wie Wakif (1747—1796), Sakir (1789—1857) und die schöne Aschik Peri (1813—1833), deren Dichtungen grobe Sinnenlust mit melancholischem Pessimismus und, an die Knute schon gewöhntem, Sclavensinn vereinigen. Mit der türkischen Literatur Innerasiens hat uns die zeitgenössische Forschung ebenfalls in etwa vertraut gemacht. So besitzen wir aus dem elften Jahrhundert in der Uigurenschrift ein türkisches Lehrgedicht, den Fürstenspiegel „Kudatku Bilik" (Glückbringendes Wissen).

Zehntes Capitel.

Die talmudischen Juden.

Nachdem die Fülle der Zeiten den verheißenen Erlöser gebracht, verlor die nationale Dichtung der Juden, deren Aufgabe im Plane der göttlichen Weltleitung erfüllt war, ihre universale Bedeutung, und da der neuhebräischen Poesie die Weihe der göttlichen Inspiration, welche uns bewog, die althebräische an der Spitze unserer gesammten Darstellung zu behandeln, fehlt, so wird die nunmehrige gesonderte Besprechung der ersteren gerechtfertigt erscheinen. Es handelt sich hier natürlich nicht um alles das, was Dichter jüdischer Nationalität gedichtet haben. Mit der ihnen eigenen seltenen Schmiegsamkeit, aber auch mit starrer Anhänglichkeit an ihre heimische Traditionen sind die Juden der Diaspora in der Poesie, wie im ganzen Culturleben der übrigen Völker aufgetreten. Unter den Arabern wie im christlichen Mittelalter finden wir manchen Juden, der nicht verschmäht, in den Zungen „Edoms" zu singen; jedoch wo sie auftreten, scheinen sie von der Vorsehung dazu bestimmt, den Auflösungsproceß der nationalen Entwicklung zu beschleunigen. Ich erinnere nur an den Juden Süßkind von Trimberg, der durch die socialistischen Töne, die er schon in den blonden deutschen Minnegesang einfließen ließ, ein höchst seltsamer Anachronismus zu sein scheint. Mit der Kühnheit eines Süßkind von Trimberg ist wohl selten dem mittelalterlichen Adel der Fehdehandschuh hingeworfen worden:

Wer Edles thut, den will ich edel nennen,
Sein Herz ist mir der beste Adelsbrief,
Doch jedes Adelsblut veracht ich tief,
Wenn drauf der Sünde Schandenmale brennen.

Die Spreu verfliegt, die goldnen Körner bleiben,
Hinweg drum mit dem eiteln Adelsstolz.
Wer adlig denkt, der ist aus besserm Holz
Und wird der Menschheit beſſ're Früchte treiben.

Ihm gefiel auch das Gnadenbrod vom Adelstische nicht mehr, mit stolzem Selbstvertrauen kehrte er ins Ghetto zurück:

Was soll das thörichte Wandern
Mit Sang und Saitenspiel,
Von einer Burg zur andern,
Was ist mein Lohn, mein Ziel?

Sie wissen, daß der Sänger
Verhaßten Glaubens Sohn;
Sie reichen ihm nicht länger
Den kargen Minnelohn.

Verstummet denn, ihr Lieder,
Vor jedem Edelzelt,
Ich will als Jude wieder
Mich bringen durch die Welt.

Den gelben Hut erfassen
Und will nach Judenart
Mir wieder wachsen lassen
Den langen, grauen Bart.

So will ich still verbringen
Den Rest, der mir bescheert,
Und denen nicht mehr singen,
Die meiner Kunst nicht werth.

Nach dem Falle Jerusalems und der Zerstörung des Tempels verstummten Harfen und Gesang, rythmenlose Lectionen der Synagoge traten an die Stelle der poetischen Riten des Tempels, und in den jüdischen Schulen wurden unter dem Einflusse asiatischer Emanationstheorien mystische Speculationen gepflogen, die als Geheimlehre der Kabbala im zweiten Jahrhundert namentlich durch die Rabbiner Akiba († 120) und Simon Ben Jochai ausgebildet wurden. Die religiös-socialen Traditionen des Mosaismus wurden in den Talmuden der verschiedenen Rabbinenschulen in scholastischer Weise ausgebildet und gesammelt, und lieferten in Legenden und Fabeln den Stoff zu den „Agadischen" Dichtungen (Agada = Gesagtes), welche meist in aramäischem Dialect, aber mit einer unverdaulichen Dosis jüdischer Spießbürgerlichkeit geschrieben sind. Die ältesten synagogalen Compositionen, „Piut" genannt, die wir meist arabischen Juden verdanken, die vor Mohammed und dem Chalifen Omar nach Syrien und dem Euphrat geflohen waren, wie John Ben Jose Hagathom, Simon Ben Kaipha, Elasar Ben Kalir, Jannaï, Jochanan Hakkohen und David Ben Huna, sind mit wenigen Ausnahmen, wie einer großartigen Wochenfest-Keroba Kalir's, nüchtern und matt. Erst unter dem Einflusse der arabischen und der entstehenden abendländischen Dichtung hob sich auch die Synagogenpoesie zu dichterischem Schwung, und an Stelle des Piut trat die „Selicha" mehr in den Vordergrund, die nicht wie der Piut dem öffentlichen Gottesdienste, sondern der privaten Andacht gewidmet war. Da die talmudische Poesie des Mittelalters ausschließlich eine religiöse ist, so ist die Selicha diese ganze Zeit hindurch der Grundtypus der neuhebräischen Poesie geblieben. Wenn auch Technik und Kunst dem Wechsel unterlagen, die Gedanken sind stets dieselben geblieben und kehren in allen Selicha's mit einer ermüdenden Einförmigkeit wieder. Die Leiden des Exils, der Verlust des Tempels, die Eitelkeit der irdischen Güter, die Größe Gottes, dessen Bund ewig ist, der Haß gegen Edom und das unerschütterliche Vertrauen auf Erlösung sind die immer wiederkehrenden Grundideen dieser Dichtungen. Schon unter Abu Jussuf Chasdai, dem jüdischen Minister

des spanischen Chalifen Abdul Rahman III. ward die andalusisch-jüdische Poesie geweckt, die in Menahem Ben Saruk aus Tortosa (910—970) und Dunasch Ben Labrat aus Bagdad (920—980) dem mächtigen Maecenaten die Tribute ihrer Huldigung darbrachte. Im elften Jahrhundert finden wir eine ungemein große Anzahl Selicha-Dichter. Griechenland gehörten wahrscheinlich an Salomon Ben Jehuda, Schefatja, Binjamin Ben Serach (um 1058), Sebadja, Amitai, Isaac Cohen; aus Frankreich sind Gerschom Ben Jehuda, Simeon Ben Isaac Ben Abun, Joseph Tobekem (Bonfils) aus Limoges, Meier Ben Isaac aus Orleans, Salomo Raschi (st. 1105), Isaac Ben Meier aus Narbonne, Meier Ben Samuel. Die deutsche Synagogenpoesie wurde durch den berühmten Wormser Vorbeter Meier Ben Isaac Ben Samuel (um 1060) eröffnet, dessen Sohn Isaac bei der Wormser Judenschlacht, die mit dem ersten Kreuzzug in Zusammenhang stand, umkam. Jenem schlossen sich an David Halevi Ben Samuel, David Ben Meschullam, Menachem Ben Machir aus Regensburg, Tobia Ben Elieser Meschullam, Mose Ben Meschullam, Elieser Halevi Ben Isaac, Binjamin Ben Chija und Kalonymos Ben Jehuda. In Rom finden wir Schabtai Ben Mose, Kalonymos Ben Schabtai (später in Worms), Jechiel Ben Abraham, Binjamin Ben Abraham, Mose und Jehuda Ben Menachem. Am prächtigsten entwickelte sich die neuhebräische Poesie in der durch den Verkehr mit den Arabern dem Talmud minder hold gestimmten andalusischen Schule, unter deren Sängern neben Salomo Ben Gabirol aus Malaga (1020—1070), dem Dichter des Hymnus „Die Königskrone", Abu Harun Mose Ben Esra aus Granada (um 1138) und Abraham Ben Esra aus Toledo (1093 bis um 1169), besonders Abul Hassan Juda Halevi aus Castilien (geb. um 1080) hervorragt, ein Lyriker, der im einfachen Lied, das oft nur Gelegenheitsgedicht ist, der Laute die zartesten und sinnigsten Töne zu entlocken verstand. Eine rührende Sehnsucht nach Jerusalem, der Wiege der jüdischen Geschichte uud dem Hoffnungsstern jüdischer Zukunft, ist der Grundzug auch seiner Dichtungen, und mächtig verlangt seine Seele aus dem Prunk des castilischen Edom nach den Trümmern Zions, auf denen er auch der Sage nach an seiner „Zionide" dichtend von einem Saracenen durchbohrt wurde. Einer der beliebtesten Dichter war Juda Ben Salomo Alcharisi (um 1250) aus der Schule des berühmten Rabbi Maimonides, der mit großer Meisterschaft der Form die Makamen

des Hariri übersetzte und ihnen eigene, darunter manche ergötzliche, zur Seite stellte. Schmerzlich beklagte Alcharisi den Verfall der jüdischen Dichtung: „Man opfert fremden Göttern, man liebäugelt mit der Ismalitin, der Tochter Kedar's; das Herz der Juden wird gerührt von den Gedichten der Magd Hagar und bleibt kalt für Sarah, die Herrin.“ Aus den späteren Selichadichtern will ich nur einige deutsche anführen: Eliezer Ben Nathan aus Mainz, Joel Halevi Ben Isaac aus Bonn (um 1140), von dessen Selicha's sich eine auf die Ermordung des Kalonymos Ben Mordechai aus Bacharach zu beziehen scheint, Ephraim Ben Isaac aus Regensburg, Ephraim Ben Jacob aus Bonn (geb. 1133), Elasar Ben Jehuda aus Worms (st. um 1220), Simcha Ben Samuel aus Speyer, und andere. Eine echt modern-jüdische Erscheinung, welche den Literaten jüdischer Nationalität viel Kopfzerbrechen gemacht hat, ist Manoello da Gobbio, der, was allerdings schon widerlegt ist, zu Dante in einem freundschaftlichen Verhältnisse gestanden haben und ihm in seinen Makamen die Himmelskrone als dem „Denker wie Keiner mehr“ vindicirt haben soll. Manoello hat keine andere Beziehung zu dem Dichter der Beatrice, als daß er eine frivole Parodie der Göttlichen Comödie schrieb, die wegen der darin enthaltenen Zuchtlosigkeiten selbst von der Synagoge verboten wurde. In den folgenden Jahrhunderten zählen die Selichadichter nach Hunderten, ohne jedoch Bedeutung zu gewinnen. Unter italienischem Einflusse standen auch Mose Ben Mordekai Zacuto (st. 1698 in Mantua) und Jacob Daniel Ulamo aus Ferrara (1720), von denen jener im „Tofte Aruk“ (Inferno) und dieser im „Eden Aruk“ (Paradiso) talmudische Traditionen in Dante'scher Form behandelten. Seit 1600 besaßen die deutschen Juden die meisten der deutschen Schwank- und Volksbücher, wie Amadis, Till Eulenspiegel u. s. w. in ihrer juden-deutschen Sprache. Die nationale Dichtung der abendländischen Juden fand dann in dem vorigen und diesem Jahrhundert neue Anregung, so in Italien durch Luzzatto, in den germanischen Ländern durch Naftali Wessely, Moses Mendelssohn, David Franco, und bei den Slaven durch Isaac Halevi aus Satanow. In neuerer Zeit pflegen namentlich die in der slawischen Diaspora lebenden Juden fleißig die Novelle und das Drama, wie auch hervorragendere Werke des christlichen Abendlandes in hebräischen Uebersetzungen bekannt sind, so Goethe's Faust von Letteris (Wien, 1865), Dante's Comödie von J. Formiggini (Triest, 1869) und Robinson Crusoe von J. Rumsch (Wilna, 1861).

Elftes Capitel.

Hellas.

Der Orient mit seiner reichen Fülle poetischer Entwicklungen ist an unserer Seele vorübergezogen, an der Wiege der Menschheit, an dem Mittelpuncte ihrer Verirrungen haben wir den Offenbarungen des verirrten Menschengeistes gelauscht, und wie wir in die leuchtenden Wetter der stürmisch aufgeregten Atmosphäre mit Bewunderung, aber auch mit der Empfindung der zerstörenden Kraft der vom Fluche Gottes getroffenen Kräfte der Natur hineinschauen, so mußten auch unsere Gefühle in der Betrachtung der wundersamen Schöpfungen orientalischer Phantasie, die uns die titanengroße Kraft, aber auch das verzweifelnde Ringen des aus den Geleisen der Wahrheit geschleuderten menschlichen Geistes schauen ließen, zwiespältiger Natur sein. Anscheinend ruht nun die vulcanisch gebärende Kraft des orientalischen Genius, über seine bizarren und gigantischen Gebilde beginnt schon europäische Cultur ihren glatten, leichten Flugsand hinzuwirbeln, und ob ihm je wieder eine neue Phase eigener Kraftentwicklung beschieden ist, wer weiß es? Wir verlassen daher das Morgenland, und dem Zuge der Völker folgend, wenden wir uns dem Westen zu. An der Grenzmark des Morgenlandes stoßen wir in der antiken Cultur der pelasgischen Völker auf die erste größere Etappe abendländischer Bildung. In einer Zeit, welche in althellenischer Poesie den auch noch von uns zu erstrebenden, aber unerreichten Gipfelpunct der Kunst zu erblicken gewohnt ist, mag eine objective Beurtheilung ihres Werthes schwierig und gewagt sein, und doch kann allein die Kenntniß der allgemeinen Literaturgeschichte uns den rechten Pfad weisen, um uns aus dem Labyrinthe der entgegengesetzten Meinungen herauszuführen. Die Antike ist, wenn auch nicht das Ziel, doch eine wichtige Linie in dem propädeutischen Plane der göttlichen Erziehung des Menschengeschlechtes, und unter den Völkern, welche die Bausteine sammeln und bearbeiten, denen eine unsichtbare Hand eine von den Arbeitern selbst nicht erkannte Stelle im Plane anweisen wird, gebührt ihr gewiß ein vornehmer Rang. In der Geschichte ihrer Entwicklung werden wir die Ursachen kennen lernen, welche sie befähigte, eine Meisterin in der Technik der Kunst zu werden, und es erübrigt uns nur, den Unterschied der orientalischen und der ältesten abendländischen Dichtung zu berühren. Hatte

der orientalische Cultus der Naturkräfte in seiner dualistischen und pantheistischen Ausbildung zu einer solch üppigen Symbolik geführt, daß sie schließlich vor Uebersättigung in das Bizarre, Sittenlose oder ins nüchtere Ascetische versank, so fiel es dem griechischen Geiste zu, das Spiel der zügellosen Symbolik der Naturkräfte zurückzudrängen, und zwar war es die Apotheose des Menschen selbst, welche es ihm ermöglichte, den formlosen, sich der sinnlichen Anschauung entziehenden Gebilden orientalischer Symbolik ein faßbares, plastisches Ideal entgegenzusetzen. Die asiatischen Traditionen verloren im alten Hellas allmählich ihre alte Kraft und waren, als die Nation in die Reihe der Culturvölker eintrat, fast ganz vergessen. War das ursprüngliche Motiv ihres Nationalepos, der Raub der Helena, ähnlich dem Raub Sita's im indischen Ramajana, asiatischer Herkunft gewesen, so trug es in seiner fertigen Bearbeitung in dem Zorne des Achilleus ein durchaus individualistisches Gepräge. Die sich in weite Ferne verlierende Reflexion des Orientalen, seine melancholisch angehauchte Weltanschauung verlor sich. In sich, in der harmonischen Ausbildung seiner individuellen Kräfte suchte der Grieche sein Ideal, der Kosmos hatte für ihn nur relativen Werth, und wie er geistig sich selbst und politisch seine Heimath mit einer strengen Quarantaine umzog, so begrenzte er auch sein künstlerisches Ideal durch die Plastik der Form. Die Fähigkeit, sich fremden Elementen zu öffnen und von ihnen durchdringen zu lassen, fehlte ihm, er vermochte es nicht, an einer fremden, stärkern Volkspersönlichkeit, an einem höhern, kräftigern Geiste sich aufzuerbauen, zu erfrischen, zu verjüngen und die erlöschende Flamme des eigenen Nationallebens durch neuen von Außen zugeführten Brennstoff zu erneuter Gluth anzufachen. Hierin liegt der Keim der Blüthe, aber auch des Verfalles der hellenischen Kunst und Dichtung. War dem Orient der gigantische Dimensionen annehmende Stoff über den Kopf gewachsen, weil ihm das Zauberwort fehlte, ihn zu beherrschen, so sündigte das Hellenenthum durch die einseitige Begrenzung des Stoffes. Die antike Bildung, die so enge mit dem politischen Leben der beschränkten Heimath verwuchs, hatte stets etwas Kleinbürgerliches an sich, anstatt Gott zu suchen, zog sie die Götter in ihr mikroskopisches Gewebe hinein, der patriarchalische Urzustand, der beim Orientalen in den Despotismus ausartete, verwandelte sich in ihr in das beschränkte Ideal des Staates, welches alles geistige Leben absorbirte, und nachdem die Kleinbürgerlichkeit in der aristophaneischen Komödie, in der einem entwickelten Philistersinn so eigenen Satire gegen begabtere Persönlichkeiten ihren Gipfelpunkt erreicht hatte, bedurfte es nur eines Alexanders, der dem griechischen

Geiste eine Fernsicht in die poetischen Schatzkammern des Auslandes eröffnete, und die particularistische Illusion, auf der die Antike aufgebaut hatte, war vernichtet und ihre Dichtung dem Siechthume preisgegeben. Allerdings war die Dichtung der Hellenen ein Versuch, das abwärts rollende Rad der Entwicklung der Menschheit zu hemmen und den Verirrungen des Menschengeistes eine abgeschlossene, künstlerische, dogmatische Form zu geben. Der Orientale suchte in ruheloser Hast die verlorene Gottheit, der Hellene behauptete mit vornehmer Sicherheit sie gefunden zu haben Die Souveränität des Menschen in Leib und Seele mit all seinen Verirrungen war sein Glaube, den er mit scholastischer Subtilität ausbildete, und zu dessen Lehrsätzen, wenngleich sie auch in ihrer späteren Entwicklung sich nicht als stichhaltig erwiesen, alle diejenigen gerne zurückkehrten, welche sich vom offenbarten Glauben abgewandt haben. Hellene und Nazaräer sind die Parolen zweier entgegenstehenden Weltanschauungen geworden.

Wie die Mythe einst Delos aus dem Meere emportauchen ließ, damit Latona auf ihr die Kinder des Zeus gebäre, so tauchte aus dem Dunkel der Vorzeit in dem Norden des heutigen Griechenland, in den Thälern der von dem schneebedeckten Olymp gekrönten Landschaft Thessalien das griechische Volk, der Träger der antiken Cultur des Abendlandes auf. Nichts verkündet uns, woher es gekommen, nur dunkle Ahnungen leiten seinen Ursprung zurück auf die Hochlande Irans. Thessalien ist die Wiege des hellenischen Götterglaubens, und selbst nachdem sie ihre Wohnsitze nach dem Süden und der Westküste Kleinasiens ausgebreitet, blicken sie mit Ehrfurcht nach den Höhen des Götterberges Olympos. Hier ist die Stätte, wo sich der erste Säuberungsproceß des hellenischen Geistes vollzog, wo der orientalische Symbolcult der Natur, die kosmische Theologie der Pelasger zuerst individuelles Leben gewann, und die Grundlage zu dem Gleichgewichte zwischen Natur und Geist gelegt ward, das die Blüthezeit des hellenischen Lebens und Denkens bezeichnete. Noch in den stereotypen Beinamen der homerischen Götter haben wir unbewußt beibehaltene Zeugen orientalischer Symbolik, jedoch sind uns nur wenige Anhaltspunkte gegeben, um zu erkennen, wie sich in Thessalien, das noch den spätesten Geschlechtern als das Land der Sage und der Zauberkunst galt, die Individualisirung der ursprünglich orientalisch-symbolischen Mythe gebildet hat. Die Musen, die Quellnymphen des wasserreichen Olympos, wurden die Beschützerinnen des hellenischen Sanges, und ihre Priester die ersten Bildner hellenischen Geistes und Götterglaubens. Hieratischen Ursprungs sind die ältesten Spuren griechischer Poesie, in den „Nomoi“

rief der Priester das Wohlwollen des Gottes auf die Opfergaben herab, während der im Chor gesungene „Päan" den Gott um Schutz anfleht oder ihm dankt nach errungenem Siege. Das zur Laute gesungene „Linos-lied", ursprünglich ein Klagelied im Dienste der semitischen Astarte, ist das älteste Zeugniß phönicischer Einwirkung auf griechische Bildung. Auch die Anwendung der Poesie durch die Mantik und in der Zauberformel ist jedenfalls altthessalischen Ursprungs. Während durch die hieratische Poesie die Mythologie ihre Entwicklung fand, ward gleichzeitig in den grasreichen Ebenen Thessaliens, der Sage nach dem Ursitze der Reitkunst, der ritterliche Geist und das Heldenlied der Griechen grundgelegt. Von Thessalien aus verbreiteten sich unter hartnäckigen Kämpfen die griechischen Stämme über ganz Hellas, die aristokratisch-conservativen Dorier, wie die leichtbeweglichen, dem heitern Lebensgenuß ergebenen, aber auch idealistisch begabten Jonier; von hier aus nahm jene eigenthümliche hellenische Staatenbildung, die bei gegenseitiger Selbständigkeit doch durch das energischste Einheitsbewußtsein verbunden und dadurch ein mächtiges Vehikel der hellenischen Cultur ward, ihren Ausgangspunkt. Ueber das Meer hinaus gingen die griechischen Wanderzüge, und nach Kleinasien und Italien verpflanzte sich griechischer Geist und griechische Sitte. Gerade diese Epoche der Wanderung, die man gewöhnlich achtzig Jahre nach der Zerstörung Troja's setzt, ward eine fruchtbare für das heroische Lied. Selbst in der Zeit des Friedens waren die „Waffentänze", die wie die Reigen überhaupt die Grundlage des metrischen Rhythmus bilden, eine Nachahmung des ernsten Kampfspieles, beim Männermahle und in den Festversammlungen wurden die Heldengesänge vorgetragen. Die Lieder von Herakles, den Lapithen, Kentauren und Argonauten waren in Aller Munde. Auf altem Brauche beruhten die Hymenäen, Hochzeitslieder, die Todtenklagen, die Frühlings- und Erntelieder, bei jeglicher Arbeit erscholl zur Phorminx ein fröhliches Lied. In Räthseln und Spruchversen, welche häufig bei festlichen Gelagen im Wettstreit vorgebracht wurden, verbarg sich ein unerschöpflicher Schatz alter Lebensweisheit. Vorhomerische Dichter von Heldengesängen sind nicht bekannt, und Namen wie Amphion und andere sind spätere Erfindungen. Dagegen hat die hieratische Poesie, die sich namentlich an den Namen der sangesreichen Thraker anknüpft, ziemlich verbürgte Sängernamen in dem durch die Zauberkraft seiner Lieder berühmten Orpheus, dem Urheber der orphischen Geheimlehre, in Musäos, Eumolpos und Thamyris, wenn auch die ihnen zugeschriebenen Hymnen nicht auf ein so hohes Alter Anspruch machen können.

Man pflegt der Klarheit des südlichen Himmels und der Farbenfülle und Schönheit der griechischen Natur einen tiefen Einfluß auf die Phantasie und das Gemüth des hellenischen Volkes zuzuschreiben und in der durch die Anmuth der Natur animirten Stimmung den Born der hellenischen Poesie zu erblicken. Wenn aber auch zuzugeben ist, daß die öde, verwilderte Natur des modernen Griechenlands großentheils der Lotterwirthschaft seiner späteren Bewohner zur Last fällt, so dürfen wir uns doch auch die topischen Verhältnisse des alten Hellas nicht zu günstig denken, und haben erst in Kleinasien die Griechen die volle Schönheit einer südlichen Natur kennen gelernt. Ihre eigene Heimath ließ das Schlaraffenleben eines Dolce far niente durchaus nicht zu, und gerade in dieser Verbindung einer allerdings an pittoresken Schönheiten reichen Natur mit der geistigen Energie ihrer Bewohner liegen die Vorbedingungen der Blüthe hellenischer Kunst und Dichtung. Sentimentales Sichversenken in Naturbetrachtungen und naturentfremdeter Spiritualismus lagen dem Hellenen gleich fern, er wußte den Geist und die Natur, welche für ihn nur so viel Bedeutung hatte, als sie in das Menschensein aufging, und die daher in dem antiken Dogma von der Herrlichkeit des Menschenleibes culminirte, zur höheren Einheit zu erheben und dadurch die naturwarme und geistdurchpulste plastische Form zu seinen ästhetischen Schöpfungen zu gewinnen. Darin liegt der Schlüssel zu dem Geheimniß der hellenischen Dichtung, selbst im Augenblick des größten Affectes das künstlerische Maß nicht zu verlieren und die zarteste Empfindung mit der logischsten Verstandesschärfe einheitlich zu verpaaren. „Erkenne dich selbst“ und „Maßhalten ist das Beste“ sind die Lieblingssprüche der ältesten griechischen Weltweisen, und liegt in dieser Neigung zur Individualisirung, in diesem Princip der Beschränkung und Mäßigung im Gegensatz zu der maßlosen Ueppigkeit der orientalischen Phantasie schon der Grundzug der griechischen Bildung ausgesprochen. Hatte die gottentfremdete Welt nach orientalischer Denkweise in dem äußeren Schimmer, in der äußeren Größe des All ihr Behagen zu finden versucht, ein Behagen, welches im orientalischen Epos seinen treffenden künstlerischen Ausdruck erhielt, so bezeichnet die griechische Bildung den Moment, wo die Menschheit zur Einsicht der Fruchtlosigkeit dieser Bemühungen gelangte und auf einem neuen Wege das verlorene Glück wiederzugewinnen suchte. Mit der Kunst des Tragikers schürzte der Grieche die Fäden des Weltalls in einem einzigen Punkte zusammen, er reducirte die ganze Welt auf die Gesetze des menschlichen Geistes. In der Harmonie von Natur und Geist suchte die griechische Cultur das Gefühl der Gottverlassenheit, die Sehnsucht nach dem verlorenen Eden

zu ersticken, und doch hören wir auch aus ihren plastischen Formen den Mißton des innern Unbehagens, „jene gespannte elegische Stimmung, jenen in die innersten Tiefen der Seele zurückgebogenen Schmerz, welcher sich nicht gegen sich selbst gestehen will, sondern mit stoischer Ueberwindung sagt: Ich bin Lust.“ Diese Neigung zum Individualisiren diente auch auf sittlichem Gebiete dazu, den Griechen seine moralische Pflichten gegen den Nächsten hintanstellen zu lassen, und die bekannte „griechische Treulosigkeit“ großzuziehen.

Der politische Particularismus und die Mannichfaltigkeit der Stammesverschiedenheiten haben der Poesie der Hellenen jenen Character der sich gegenseitig ergänzenden Allseitigkeit aufgedrückt, der unter centralistischen Verhältnissen nicht zu erwerben gewesen wäre. Schon die Verschiedenheit der Mundarten wurde im Dienste der Dichtung verwandt, indem jeglicher Dialect, selbst wenn der Dichter einem anderen Stamme angehörte, in der ihm am meisten angemessenen Dichtungsart verwandt wurde. So eignete sich der behaglich breite, aber wohllautende jonische Dialect am meisten zur epischen Behandlung, die knappe Redeweise Attica's zum Dialog des Dramas und die kräftigen, aristokratisch accentuirten Laute der äolischen und dorischen Mundart zur melischen Dichtung.

Die hellenische Neigung zum Individualisiren, das Streben, die Persönlichkeit in ihrer Verbindung von Natur und Geist zur ebenmäßigen Darstellung zu bringen, hat die griechische Dichtung lange Zeit vor der Klippe der politischen Parteitendenz bewahrt. Ihr höchstes Ziel war es, den reinen Menschen mit seinen menschlichen Empfindungen und Gedanken darzustellen; die Poesie zur Dienerin der Partei zu verwenden war bei diesem rein humanen Bestreben wenigstens zur Zeit ihrer Blüthe nicht möglich. Allerdings betrachtete sich der Hellene als ein „politisches Wesen“, der Staat war die Basis und der Maßstab seiner Thätigkeit, die musische und gymnastische Bildung des Volkes, die in ihrer wunderbaren Harmonie die Plastik der griechischen Künste gezeitigt hat, lag in der Hand des Staates, aber die Poesie hat niemals im Dienste einer einzelnen Partei oder eines einzelnen Stammes gestanden, und sehen wir sie selbst ihren Hauptsitz im Verlaufe der Zeit mehreremal verlegen. Von Thessalien ausgehend, gelangte sie in den asiatischen Colonien zur ersten Blütheperiode; darauf waren es die Dorier und Aeolier, die im eigentlichen Griechenland ihrer oblagen, bis Athen die Führerschaft übernahm, um sie nach den Siegen Alexanders an Alexandria abzugeben. An Alexandrias Stelle trat hinwiederum Rom und darauf Constantinopel. So

hielt die hellenische Literatur im Kreislauf ihren Triumphzug durch die damals bekannte civilisirte Welt.

In den Homerischen Epen bietet die griechische Poesie ihre verbürgt ältesten Werke. Bewundernd stehen wir vor einer Zeit, die solche Meisterstücke der poetischen Schöpfung hervorzubringen vermochte, staunend stehen wir hier wiederum vor dem großen Geheimnisse der Literaturgeschichte, daß, je höher wir hinaufsteigen in der Zeit, um so gewaltiger und markvoller uns die Erzeugnisse des Geistes entgegentreten. Ein Volk, welches mit solch vollendeten Kunstproducten in die Weltliteratur eintritt, an dessen Verständniß ein Dichter so hohe Anforderungen stellen durfte, wie in der Ilias und Odyssee, mußte auf einer Höhe der geistigen Cultur stehen, die mit den Epigonenzeiten der materiellen Civilisation keinen Vergleich duldet. Wie hoch mußte ein Volk stehen, das mit solchen, von der schlichten Naturpoesie weit entfernten, in aller Pracht einer gereiften Kunst glänzenden Schöpfungen hervortreten konnte. Wer Homeros gewesen, ob es einen Dichterfürsten gegeben, der aus der Tiefe seines eigenen Genius die Ilias und Odyssee geschaffen, oder ob beide Werke ursprünglich aus einzelnen Rhapsodien bestanden haben, die in späterer Zeit zu einem Ganzen vereinigt wurden, oder ob sie sich von der Stufe der kleinen Heldendichtung vermittelst Erweiterungen und Einschaltungen zu den gewaltigen Nationalepen ausgebildet haben, — diese Fragen werden noch erörtert und dürften wohl nie in allseitig befriedigender Weise beantwortet werden. Die best verbürgte Tradition nennt das äolische Smyrna an der Westküste Kleinasiens die Heimath des Dichters, doch mögen die Dichtungen auf dem ionischen Chios zur Reife gebracht worden sein. Auch die Angaben über den Zeitpunct der Blüthe der homerischen Poesie schwanken zwischen 1105 und 943 v. Chr. Das homerische Epos steht auf dem Wendepunkt einer neuen Zeit; im äußersten Falle nur zweihundert und fünfzig Jahre von der Heroenzeit, der Epoche der griechischen Wanderungen entfernt, ist es zwar noch erfüllt vom Ruhm der Vorzeit, von den stolzen, von Geschlecht zu Geschlecht verpflanzten Erinnerungen an die Heldengestalten, die Pioniere althellenischer Cultur, trotzdem aber sehen wir schon bei Homer an den alten Ueberlieferungen, wie an dem hellenischen Königthum den Geist der Neuzeit seine zerstörende Kraft versuchen. Aehnlich wie die Aristoi der Basileia den Untergang schon drohen, so ist auch das religiöse Bewußtsein bei Homer im Augenblicke der Gährung begriffen. Die Einfalt des frommen Gemüthes, das gläubig gen Himmel schaut, ist namentlich in der Ilias verloren gegangen, die Göttergestalten, die sich unter

dem Einflusse der vorhomerischen Priestersänger gebildet hatten, werden schon in der Ilias in kecker Weise in menschliches Sein und Treiben hinabgezogen. Die sogenannte Aufklärung beginnt sich zu regen, die waltende Vorsehung der höheren Mächte tritt vor der selbsteigenen Kraft der Helden zurück, und gerade der Muthwille, mit welchem Homer sich seine Götter, über und neben denen noch ein mächtiges Schicksal waltet, balgen ließ, war geeignet, den althellenischen Glauben stark zu erschüttern.

In den Haupthelden der Ilias und Odyssee, in Achilles und Odysseus findet der griechische Charakter seine trefflichsten Repräsentanten. In Achill ist es die stürmende, göttlich begeisterte Kraft, die sich nicht beugt vor der Auctorität eines Agamemnon, es ist die ureigene Kraft des Individuums, an der selbst die Macht der feindlichen Götter zerschellt, und diese achilleische Kraft, wie in ihrem Vorbild gepaart mit der feinst organisirten Zartheit der Empfindung, war der Typus, aber auch die Achillesferse der hellenischen Nationalität. Odysseus dagegen ist der Repräsentant der Entschlossenheit und zähen Ausdauer, das gesteckte Ziel zu erreichen; diesem Ziele, der Heimkehr in's Vaterland, steuert er unverdrossen zu, und trotz der Verlockungen einer Kalypso, Nausikaa, Kirke und der Sirenen, trotz der Feindseligkeiten der Lotophagen und Lästrygonen gewinnt er die Heimath wieder. In der Idealisirung des unabhängigen Menschengeistes hat die hellenische Dichtung schon in Homer Großes geleistet, und wenn wir die psychologische Meisterschaft, mit welcher diese Charactere angelegt und planmäßig durchgeführt sind, berücksichtigen, so möchte es frevelhaft erscheinen, die beiden Epen in einen lose zusammengefügten Cyclus einzelner Lieder aufzulösen. Welch' geniale Tiefe der Beobachtung mußte nicht der Dichter besitzen, der die Charaktere eines Ajax, Diomedes, Agamemnon, einer Penelope, eines Telemachos und Eumöus mit solcher plastischen Anschaulichkeit und einer so fein durchdachten Charakteristik als unverfängliche Vorbilder psychologischer Darstellung hinzustellen wußte. Nehmen wir nur die bekannte Episode: Hectors Abschied von Andromache und Astyanax:

Also der Held und hin nach dem Knäblein streckt er die Arme;
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Bange zugleich vor dem Erz und der flatternden Mähne des Busches,
Welchen er fürchterlich sah vom obern Helme herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, auch die zärtliche Mutter.
Schleunig vom Haupte sich nahm er den Helm, der strahlende Hector,
Legete dann auf die Erde den schimmernden, aber er selber
Küßte sein liebes Kind und wiegt es sanft in den Armen;

Laut dann flehet er also zum Zeus und den anderen Göttern:
„Zeus und ihr anderen Götter, o laßt doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so stark an Gewalt und Ilios mächtig beherrschen.
Und man sage dereinst: der ragt noch weit vor dem Vater.
Wann er vom Streit heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feinds, dann freue sich herzlich die Mutter."
Also sprach er und reicht in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie nahm in das duftende Busengewand ihn
Lächelnd mit Thränen im Blick, und ihr Mann voll inniger Wehmuth
Streichelte sie mit der Hand und redete also beginnend:
„Armes Weib, nicht mußt du zu sehr mir trauern im Herzen!
Nie wird gegen Geschick mich ein Mann hinsenden zum Ais.
Doch dem Verhängniß entrann Niemand von den Sterblichen, mein ich.
Auf zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Für den Krieg liegt Männern die Sorg' ob,
Allen, mir ja zumeist, die Ilios Veste bewohnen."
Dieses gesagt, erhob er den Helm, der strahlende Hector,
Von Roßhaaren umwallt, heim ging die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und heimliche Thränen vergießend.

Der Unvergleichlichkeit der Charakterzeichnung entspricht die meisterhafte Composition. Großartig in seiner erhabenen Einfachheit ist der Plan der Ilias; mit tragischem Ernste schreitet die Handlung auf geradem Wege ihrem Endpuncte zu, sie imponirt nicht durch künstliche Anlage, sondern durch die eherne Unerbittlichkeit der waltenden Nemesis und die himmelstürmende Gewalt der erregten Leidenschaft. In der Odyssee dagegen wirkt die kunstreiche Verschlungenheit der Composition, der Reichthum der Verwicklungen, deren Knoten der erfindungsreiche Geist des Odysseus zu lösen hat, belebend auf die Phantasie ein. Dem mächtigen von Begeisterung getragenen, unaufhaltsam fortrollenden Strome der epischen Darstellung der Ilias steht die Ruhe und Klarheit gegenüber, mit welcher in der Odyssee die verschlungenen Fäden der Handlung geregelt und gelöst worden.

Die homerischen Gesänge wurden von Peisistratos, dem Tyrannen Athens, in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts unter Mitwirkung des Onomakritos geordnet. An Homer schloß sich eine Rhapsodenschule an, deren Gesänge auch unter Homer's Namen in der Literatur bekannt sind, aber den verschiedensten Stämmen und Zeiten angehören. Die sogenannten „Homerischen Hymnen", unter denen die vier auf Apollon, Hermes, Aphrodite und Demeter durch ihre Technik und gewandte Darstellung hervorragen, dienten wahrscheinlich den Rhapsoden

als Einleitung zu ihrem Vortrage und gehören späterer Zeit an, während die „Batrachomyomachie“ die Versuche Späterer, der Heldenpoesie neues Leben einzuhauchen, trefflich parodirt. Auch der „Margites“, der antike Peter Schlemihl, wird, jedoch grundlos, Homer zugeschrieben.

Homer und die trojanische Heldensage bildeten die Sonne, um die in der Folgezeit die sogenannten kyklischen Epiker aus der jonischen Rhapsodenschule einen Trabantenkreis bildeten, welcher die alte Heroensage namentlich in ihren localen Beziehungen weiter auszubilden versuchte und der späteren Tragik und Plastik fruchtbare Stoffe lieferte. Als Dichter dieser kyklischen Epen, welche theils die Vorgeschichte des Trojanerkrieges, den Raub der Helena besingen, theils die homerische Erzählung ausbauen und uns mit den Endschicksalen der achivischen Helden bekannt machen, gelten Kinaethon, der Samier Kreophylos, der phokäische Schulmeister Thestorides, Hegesinos, Arktinos aus Milet, der Lesbier Lesches, Agias aus Troezen und der Kyrenäer Eugammon

Ist Homer der gigantische Rhapsode, der im weiten Männersaal angesichts der lautlos horchenden Zecher zur Laute greift und ergriffen von der erdentrückenden Gewalt der Begeisterung von den Thaten der Helden und Götter singt, ein Dichterfürst, wie ihn imposanter die Phantasie nicht schaffen kann, so tritt uns in Hesiodos, den die Kritik in die nachhomerische Zeit verweist, ein gemüthlicher Alter entgegen, das Hauskäppchen auf dem Kopfe, der seine Freude hat an Bauernregeln und praktischen Reimsprüchlein, an den Märchen und Sagen der Vergangenheit und den Freuden der guten, alten Zeit, mit rührender Einfalt erzählt von dem Fleiß und der Thätigkeit der Vorfahren. Auf den Matten des waldbekränzten Helikon hütete er als Jüngling die Heerden, hier in der Einsamkeit und im Umgange mit den die thrakischen Erinnerungen sorgfältig schützenden hieratischen Sängern Böotiens, wo Landbau und Erwerb höher standen als der Hang zu abenteuerlichen Seefahrten, mag seine spätere Richtung die ersten Impulse empfangen haben. In den „Werken und Tagen“, die an seinen Bruder Perses, der ihn aus seinem väterlichen Erbe vertrieben, gerichtet sind, legt er den reichen Schatz seiner, Fülle des Wortes und Schönrede verschmähenden practischen Lebensweisheit in treuherziger, gerader Weise nieder. Es ist die Zeit, wo nach dem Verfalle des Königthums und unter der Gewaltherrschaft der Geschlechter auch im eigentlichen Hellas Arbeit und Thätigkeit in der Achtung sanken, und ist Hesiod ein vollwichtiger Vertreter der Opposition des althellenischen Geistes gegen die neue Zeitströmung. Dieselbe Tendenz verfolgte auch, im Gegensatz zu der Home=

rischen freien Behandlung der Ueberlieferung, Hesiod's „Theogonie", eine Sammlung der alten Götter- und Schöpfungssagen, ohne innere Einheit treu der Tradition nacherzählt. So steht die böotische Poesie der jonischen Schule Homers scharf gesondert gegenüber, im ästhetischen Werth erreicht Hesiod seinen Nebenbuhler nicht, repräsentirt aber ein treffliches Stück althellenischer Cultur und Sitte. An Hesiod schloß sich eine Reihe mythographischer Dichter an, welche sich meist mit den Genealogien des dorischen und äolischen Adels beschäftigten, so die Dichter des „Katalogos", der „Eoeen", eines Sagenbuches der Heroinnen, ferner der Milesier Kerkops, der Lakone Kinaethon, der Korinthier Eumelos und Aristeas aus Prokonnes.

Mit Homer und Hesiod war die geniale Kraft und Originalität der epischen Heldendichtung des alten Hellas erloschen, ihre Nachtreter auf dem Gebiete der Epik vermochten wohl das Alterthumsinteresse der späteren alexandrinischen Schulgelehrten, nicht aber die populäre Gunst ihrer Zeitgenossen zu gewinnen. Ihre epischen Dichtungen, die viel Stubengelehrsamkeit, auch wohl planmäßige Technik und zuweilen elegante Diction, aber nie schöpferische Kraft aufweisen konnten, nahmen ihre Stoffe theils aus den kyklischen Sagen und der Heraklessage, theils aus der zeitgenössischen Geschichte. Auch Apollonios, der Rhodier, (240 n. Chr.) vermochte, wenn er in seinem „Argonautenzug" zur Einfachheit der Homerischen Epopöe zurückzukehren trachtete, was ihm eine grimmige Fehde mit seinem Lehrer, dem Alexandriner Kallimachos eintrug, trotz seiner geschickten Erzählungsgabe und seines geschmackvollen Vortrages den Schulstaub der zünftigen Gelehrsamkeit nicht abzuschütteln. Dagegen schuf Nonnos aus Panopolis in der ägyptischen Thebais (um 400 n. Chr.) die zünftige Tabulatur einer ägyptisch-hellenischen Epik, die strenge Schule mit der wildesten orientalischen Romantik, leidenschaftlichste Rhetorik mit der üppigsten Phantasie verband. In seinem „Dionysioszug", in welchem er die Wunderzüge des bacchischen Heeres durch die ganze Welt begleitet, herrschen maßlose Phantasterei, üppiger Wortprunk und das ungezähmte Feuer orientalischer Leidenschaft. Seine Schüler Tryphiodoros und Kolluthos ahmten den Meister in schülerhafter Weise nach, während Musäos in seinem Gedichte „Hero und Leander" allerdings durch grelle Farben, aber auch durch den geistreichen Ton und den feinen Duft seiner Darstellung der glücklichste Nachahmer des Nonnos ward.

An diese alexandrinische Epik schloß sich eine apokryphe Dichtung an, die vorwiegend epischer Natur in den Zeiten des Kampfes des unter-

gehenden Heidenthumes mit dem Christenthum zumeist ein polemisches Interesse bot. So flüchtete sich die heidnische Welt in die sogenannten orphischen Dichtungen, welche kritiklose Zeiten dem altthrakischen Sänger zuschrieben, dem „Argonautenzug", den neuplatonischen „Hymnen" und den „Lithika" in die längst erstorbene, nunmehr orientalisch gefärbte Märchenwelt mythographischer Vorzeit, theils in die Mysterien theurgischen Aberglaubens. Auch die kosmotheogonischen, theilweise sich der Allegorie bedienenden „Orphischen Fragmente", welche ursprünglich die von Onomakritos, dem Pythagoräer Kerkops und dem Krotoniaten Orpheus ausgebildete Theologie des dionysisch-eleusinischen Geheimculte umfaßten, rühren in ihrer gegenwärtigen Gestalt von neuplatonischer Hand her.

An die epische Behandlung der Heroensage schloß sich eine Abart der jonischen Dichtung an, die Elegie. Die jonischen Stämme an der kleinasiatischen Küste hatten das alte patriarchalische Regiment abgeschüttelt, an die Stelle des Königsthumes war ein stolzes demokratisches Bürgerthum getreten. Damit war auch das Interesse für die Sagen der Vorzeit geschwächt, das Leben der Gegenwart, die Zerwürfnisse der kleinen Städte, die Politik und das gesellschaftliche Interesse traten an ihre Stellen. Für diese Stoffe der erregten Gegenwart eignete sich der feierlich-heroische Hexameter wenig, der Pentameter der Elegie, die allerdings aulodischen Trauerweisen entstammt, mußte ihn verdrängen. Die Elegie ward der Spiegel des öffentlichen und privaten Lebens der jonischen Stämme. Als ältester Elegiker wird Kallinos aus Ephesus, ein wackerer Patriot, der um 780 v. Chr. geblüht haben mag, genannt. Einen gefürchteten Namen trug Archilochos aus Paros, um 680, der neben der Elegie namentlich den jambischen Rhythmus im Rachegedicht gegen seine Gegner zu benutzen wußte und so mit kecker Hand den Stil der persönlichen Poesie schuf. Namentlich bot er in seiner Polemik gegen Lykambes, dessen Tochter Neobule, seine frühere Verlobte, ihm versagt wurde, das ganze Feuer seiner sinnlichen Empfindung und alle Eleganz seiner eminenten Sprachgewandtheit auf. Neben dem Samier Simonides ragt vor allen Elegikern der lahme Athenäer Tyrtäos hervor, der durch seine kräftigen Kriegslieder im zweiten Messenischen Kriege (um 680) die spartanische Jugend zu Muth und Tapferkeit entflammte:

Auf, ihr Jünglinge, auf zum Kampfe! Mann an Mann und nimmer weichet!
Schmach dem Buben, welchem Angst und weibische Furcht das Herz beschleichet!
Euer Herz sei fest und eisern! Euer Herz sei euer Schild!
Hanget kindisch nicht am Leben, wenn's den Kampf mit Männern gilt!

Auf denn! schreitet vor als Helden, laßt die Sehnen fest sich strammen,
Stemmt die Füße gegen den Boden, und die Lippen beißt zusammen.

Der Flötenspieler Mimnermos aus Kolophon (um 632) war der Erste, welcher die Elegie zum schmelzenden weichen Ausdruck der klagenden Liebe benutzte und ihr seinen Schmerz über seine nicht erwiderten Empfindungen zu der Flötenspielerin Nanno anvertraute. Als politischer Elegiker, namentlich in der Elegie „Salamis" trat Solon (starb 559 v. Chr.) der edelste, humane Liebenswürdigkeit mit feiner Geistesklarheit verbindende Staatsmann Attikas, auf. Als aber die Energie des jonischen Stammes unter dem verweichlichenden Einflusse orientalischer Cultur erschlaffte, nahm die elegische Poesie mehr einen lehrhaften Character an. Neben dem mürrischen Gnomiker Phokylides aus Milet, dem aber fälschlich die Nachzeit ein jüdisch-alexandrinisches Handbuch der Moral „Poiema nuthetikon" unterschob, kommt Theognis aus Megara (um 520 v. Chr.) hier vor allen in Betracht. Ein Mitglied der oligarchischen Partei seiner Vaterstadt, wurde er mit dieser von den Demokraten vertrieben und schrieb nun an einen Jüngling Kyrnos ein Lehrgedicht, in welchem er die politischen Grundsätze des dorischen Adels niederlegte, aber mit seinem leidenschaftlichen Groll gegen den „Pöbel" Lieder des heitersten Lebensgenusses zu verbinden wußte. Sein Buch bildete später eine Lieblingslectüre der attischen Schule. Die didactische Elegie, die noch einige namenlose Blüthen in den „Vorschriften Chirons" und den „goldenen Sprüchen des Pythagoras" trieb, nahm in Hipponax aus Ephesus, der sich an zwei Bildhauern, die den körperlich häßlichen Dichter in verzerrender Weise in Stein gehauen, durch Choliamben voll schwarzer Galle rächte, einen mit massiven Obscönitäten gemischten grob plebejischen Ton an. In der attischen Periode, deren Hauptgewicht auf der Tragödie ruhte, sank der Pentameter zu untergeordneter Bedeutung herab und wurde nur noch als Versmaß für das kurze Bonmot, allerdings mit attischem Salze und geistreicher Präcision verwandt. Eine Nachblüthe der elegischen Poesie zeitigte die alexandrinische Periode, die sich nicht durch schöpferische Tiefe, aber zuweilen durch einen allerdings meist anstudierten Bilderreichthum, durch eine feine humanitäre Empfindung und idyllisches Detail auszeichnete und einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf die römische Elegie ausübte. Es kommen hier in Betracht Kallimachos, Philetas aus Kos, Eratosthenes, Hermesianax aus Kolophon, Phanokles und der Bithynier Parthenios, der Freund des Gallus und Vergil.

Die griechische Melik ist von der modernen lyrischen Poesie der romanischen und germanischen Völker wesentlich und formell durchaus verschieden, sie ist ein ureigenes Erzeugniß des hellenischen Geistes- und Culturlebens. Das Leben einer selbständigen innern Seelenwelt, das in den verschiedenen Stimmungen sich äußernde Gemüthsleben, welches, der christlichen Bildung entsprießend, den Grundton unserer Lyrik abgibt, war der antiken Welt fremd, die antike Weltanschauung, welche von einem „objectiven und realistischen Naturleben" durchpulst war, besaß diese Fähigkeit, sich in Leid und Freude eines rein subjectiven Daseins zu versenken, nicht, sie faßte das innerliche nur in Gemeinschaft mit dem practischen öffentlichen oder privaten Leben auf, und in der Vereinigung beider besteht auch das Grundthema der melischen Poesie des alten Hellas. Dieselbe stand aber in engster Verbindung mit der musicalischen und chorischen Bildung des Volkes. Während Epos und Elegie nur einer leicht modulirten Begleitung von Cither und Flöte bedurften, ist die Lyrik mit ihren Geschwistern, der Musik und dem Reigen aufgewachsen. Allerdings liegt zwischen den auf asiatischen Ursprung hinweisenden Waffentänzen der Kureten, ihren in den Apollodienst übergegangenen Reigen bis zur völligen Ausbildung der melischen Kunst ein weiter Zeitraum der allmählichen Entwicklung, doch ist dieselbe an einige wenige Sitze, wie Kreta, Sparta und Lesbos gebunden, in denen Musik, Orchestrik und Melik ihre gemeinsame Ausbildung fanden. Die griechische Lyrik ist daher auch Eigenthum des dorisch-äolischen Stammes. Während die diatonischen Weisen der Dorier, die im Gegensatz zu den leichtbeweglichen, mit ihren Seefahrten die äußersten Enden des mittelländischen Meeres berührenden Joniern ihr Glück in der engern Heimath suchten und sich gegen alle Fremde hermetisch abschlossen, von ernstem Patriotismus durchhaucht waren, lebte das chromatisch weiche Lied der Aeolier und Lydier mehr von dem sinnlichen, Religion und Vaterland vergessenden Genusse. Dabei war der Einfluß des localen Ursprungs auf die verschiedenen melischen Dichtungsarten ein solcher, daß sie auch unter der pflegenden Hand andrer Stammesangehörigen ihren originellen Rhythmus beibehielten. So wurden die Paeane, Lieder zu Ehren des pythischen Apollon und unter kretischem Einflusse Schlachtengesänge, mit ruhigem, leidenschaftslosen Vortrag dorisch gesetzt, die Nomen, ebenfalls apollinische Lieder, lydisch, die Epithalamien oder Hochzeitslieder äolisch und die Dithyramben, die weintrunkenen Chöre der bacchischen Feste phrygisch. Die Hyporchemen unterschieden sich von den Paeanen durch ihre raschere Bewegung, die Hymnen umfaßten dagegen den ganzen Götterhimmel,

die Prosodien wurden bei feierlichen Aufzügen gesungen, wobei in den Parthenien Jungfrauen den Chor bildeten, die Enkomien dienten dem Lobe ausgezeichneter Männer, während die Epinikien den Mittelpunct der zu Ehren der Rennbahnsieger veranstalteten Feste bildeten. Die Skolien, heitere Weinlieder, würzten das Mahl, die Erotiken sangen von Freud und Leid der Liebe, während die Threnen der weichen Klage und dem leidenschaftlichen Schmerze der Trauer gewidmet waren. Als ältester Meister der Melik gilt Alkman, ein spartanischer Freigelassener aus Lydien (um 650 v Chr.), dessen gemüthreiche, naiv liebenswürdige Dichtungen echt spartanischen Localton tragen. Vielseitiger und gehoben durch Mythos und ein reicheres, auch bukolische Stoffe berücksichtigendes Leben war die Muse des Sicilianers Stesichoros aus Himera (zw. 630 und 550). Die Blüthe der Melik, welche diese Vorläufer nicht zu vermitteln vermochten, fällt in das sechste Jahrhundert und zwar in das äolische Gemeinwesen des raschlebigen, leicht entzündbar sinnlichen Lesbos. Lesbos war es, an dessen Gestade die Sage das Haupt und die Leier des Orpheus hintreiben ließ. Hier entwickelte sich eine Lyrik, welche die zartesten Empfindungen, die feinsten Töne mit der verzehrendsten Leidenschaft zu vermählen wußte, aber auch jene Pilze der unnatürlichen Sinnlichkeit zeitigte, welche überhaupt ein Schandfleck der griechischen Cultur bilden. Die Meliker gelangten nunmehr zu öffentlicher Bedeutung, und an den Höfen der Tyrannen und in dem Kreise der feinen Gesellschaft wurden sie gern gesehene Gäste. Männlich kraftvoll erklangen die Weisen des Alkäos aus Mitylene (um 610 geb.), der als Mitglied der Oligarchenpartei in die Kämpfe seiner Vaterstadt verwickelt wurde. Stürmische, furchtlose Leidenschaft characterisirten seine politischen Dichtungen, sinnliche Lust seine Gesellschaftslieder. Bekannt ist die feine Wendung, womit sein Liebesantrag von der größten Dichterin des Alterthums, seiner Landsmännin Sappho abgewiesen wurde. Diese „lesbische Nachtigall", welche um sich einen Musenhof gebildeter Frauen versammelt hatte, bildete den Mittelpunct des genialen Lebens von Mitylene, und ihre Lieder sind an Zauber der Sprache, Zartheit und Feinsinnigkeit der Empfindung, aber auch an Gluth der Leidenschaft im Alterthume unerreichbar geblieben. Ueber ihren sittlichen Character aber sind die divergirendsten Meinungen ausgesprochen worden; die Sage, wonach sie sich aus verschmähter Liebe vom Leukadischen Felsen ins Meer gestürzt habe, scheint auf eine unglückliche Liebe zu einem Jünglinge Phaon zu reduciren zu sein. Der eben erwähnte erotische Schandfleck griechischer Cultur haftete vornehmlich an den Dichtungen des Ibykos aus Rhegium, eines

Freundes des Polykrates von Samos, der seines Knabencultus wegen, den er übrigens mit der äolischen Gesellschaft theilte, selbst von Aristophanes verspottet wurde. Als von den Dichtern aller Nationen nachgeahmter Meister im leichtgeschürzten Liebes- und Trinkliede gilt Anakreon aus Teos in Jonien (etwa 559 geb., st. 474), der beliebte Gesellschaftssänger des Polykrates und des Hipparchos von Athen. Witzige Erfindung, berechnete Grazie und glatte Form sind die bestehenden Eigenschaften seiner kleinen Lieder, unermüdet umflattern den Dichter selbst in seinen greisen Tagen die geflügelten Amoretten, sie stören an das Schlafgemach pochend seinen Schlaf, aus jeder Rose schießt der neckische Liebesgott die Pfeile auf sein empfängliches Herz, und wenn die spottende Sage ihn an einer Weinbeere erstickend sterben läßt, so hat sie den in seine Weinräuschen verliebten Alten nicht zu scharf beurtheilt. Unter den beiden folgenden Meistern der Melik, Simonides aus Julis auf Keos (556—469) und dem Thebaner Pindaros (521—441) gewann die Lyrik eine universell nationale Bedeutung. Beide waren die Freunde der mächtigsten Fürsten und Helden von Kleinasiens Küsten bis zu den Fluren Siciliens, und Fürsten und Städte gewährten ihnen für ihre Gesänge reichen Ehrensold. Die Melik war zu einer öffentlichen Macht herangewachsen. Scharfer Verstand, weltmännische Schmiegsamkeit, Vielseitigkeit und liebliche Form waren die hervorstechenden Eigenthümlichkeiten ihrer Dichtungen, worin ihr Nachahmer Bacchylides sie nicht erreichte. Ueber Pindars Poesien, namentlich über seinen Siegesliedern, liegt die Weihe einer ernsten, tiefsinnigen religiösen Begeisterung. Majestätisch entwickeln sich seine Rhythmen, die in einer Fülle kühner, prächtiger Bilder auftreten, sein Wort ist sittlich ernst und von einer bewußten Aufrichtigkeit, wenn auch nicht frei von mancherlei Dunkelheiten, die theilweise durch den Gelegenheitscharakter seiner Lieder bedingt sind. Außer diesen werden als Meliker genannt die Boeoterin Korinna aus Tanagra, die muthige Telesilla aus Argos, Praxilla aus Sikyon, Timokreon aus Rhodus, der mit Simonides einige beißende Schmähgedichte wechselte, Diagoras von Melos und Kerkidas aus Megalopolis. Ihren Abschluß fand die Melik in der dithyrambischen Poesie, einer durch Arion, Lasos von Hermione, Kinesias und Melanippides ausgebildeten, die ländlichen Feste des Bacchuscult verschönenden Chordichtung, die sich bald in ein schwulstig sinnliches melodramatisches Spiel verlor.

Der dionysische Dithyrambus in Berührung mit den verwandten, vom Landvolke bei den Weinfesten mit phallisch-derber Natürlichkeit auf-

geführten Satyrspielen war der Keim, aus dem die griechische Tragödie, deren Ausbildung dem attischen Genius zufiel, emporwuchs. Thespis, der Ikarier (um 536 v. Chr.), ein Führer des kyklischen Chores unter den Peisistratiden, gab den ersten, von seinen Nachfolgern weiter geführten Anstoß zu dieser Entwicklung, indem er den Chorführer des dithyrambischen Reigen auf einen erhöhten Platz hervortreten ließ und ihm Episoden aus dem antiken Mythos zur Ausfüllung der Pausen der melischen Chorgesänge in den Mund legte. Nachdem Pratinas von Phlius und der Athener Choerilos das Satyrspiel als Ergänzung der Thespischen Erfindung beigefügt hatten, ging Phrynichos (zw. 511 und 476) einen bedeutenden Schritt weiter, indem er den Acteur des epischen Theiles von dem melischen Chorführer sonderte und ein Wechselgespräch zwischen beiden einführte. Aber erst durch Aeschylos, den wir später in seiner dichterischen Bedeutung würdigen werden, wurde diese äußere Technik der attischen Bühne zu einer künstlerischen Höhe emporgehoben, und der scenische Apparat mit den Ideen der neuen Kunst zu einem einheitlichen Organismus verbunden. Der dionysische Reigenplatz, in dessen Mitte ein Altar des Gottes stand, wurde zur Orchestra, dem Wirkungskreise des in reigenartigen, von Flötenmusik begleiteten Evolutionen, die nur im Satyrspiel und in der Komödie sinnlich üppigen Balleten wichen, und in der Recitation melischer Gesänge agirenden Chores. Die Orchestra, um welche die Zuschauersitze sich in der Form eines Halbmondes amphitheatralisch erhoben, wurde durch die schmalrechteckige Scene, für die Acteure, welche bei Aeschylus nur zu zweien, bei Sophocles erst zu dreien auftraten, abgeschlossen, die bei Aeschylos mit einer reichen Maschinerie, wie sie seine Götter- und Naturerscheinungen erforderten, versehen wurde. Die dramatischen Aufführungen, als ein Ingredienz des religiösen Cult, wurden unter die Obhut des Staates gestellt, die Tragödien selbst mußten die Censur des Archon passiren, die Chöre, aus freien Bürgern bestehend, die nur um den Sold der Ehre rangen, waren der Oberaufsicht eines Choregen, dessen staatliches Ehrenamt unter den reichsten Männern der Republik wechselte, unterstellt, der sie durch einen Chormeister in Musik und Tanz unterrichten ließ, und staatliche Preisrichter entschieden unter den wetteifernden Chören über den Sieg. An den dionysischen Festtagen strömte die schaulustige Menge nach Athen zu den Aufführungen, die bei den Trilogien wahrscheinlich drei Tage in Anspruch nahmen, und die siegreichen Dichter, Acteure und Choregen wurden öffentlich mit Epheu bekränzt. Die Heranbildung der Schauspieler dagegen war Privatsache, und wurde diese Partie der Auf-

führung bis auf Sophokles, dessen schwache Stimme es nicht erlaubte, vom Dichter selbst übernommen. In reichem, schwerfälligem Costum erschien der attische Schauspieler auf der Bühne, der ihn über das menschliche Maaß erhebende Kothurn des Tragöden machte sein Auftreten pomphaft, und die das Gesicht verdeckende Maske machte ein Mienenspiel unmöglich. Dies, sowie die Vertheilung aller Rollen auf zwei oder drei Schauspieler forderte von denselben eine Geschmeidigkeit und Ausbildung des Vortrages, welche unseren Mimen fremd ist. Ein nicht weniger günstiges Licht wirft die Dürftigkeit der mimischen Mittel auf die Empfänglichkeit des attischen Publicums, welches den genialen Schöpfungen seiner Dichter mit feinem Kunstverständniß zu folgen verstand und erst in späterer Zeit in seinen theatralischen Anforderungen entartete. Aeußere Technik und der geistige Inhalt fanden auch bei dem Theater des alten Hellas eine Entwicklung im umgekehrten Verhältniß. Das Theater wurde derart als Schule der allgemeinen Bildung geachtet, daß seit Perikles den ärmeren und später allen Bürgern durch die Theorikengelder der Zutritt auf Staatskosten ermöglicht wurde.

Die Tragödie in ihrer innern Entwicklung beruhte auf der Verschmelzung von epischem Mythos und melischem Rhythmus. Aeschylos war der Erste, welcher, ähnlich wie beim scenischen Apparat, so auch diesen poetischen Mitteln die richtige Stellung in der Oekonomie der Tragödie anwies. Die mythischen Erzählungen, welche früher nur die Pausen des Chorreigens ausgefüllt hatten, wurden nun concinner gefaßt, indem sie als Ausdruck bestimmter, die Gedankenwelt der Gegenwart beherrschenden Ideen verwandt wurden, und die rhythmischen Gesänge des Chores wurden subjectiv reflectirend dem dramatischen Dialog angepaßt. Indem so die Tragödie zum Organe sittlicher Wahrheiten des religiösen und politischen Lebens wurde, trat sie als selbständiges Gebilde der ästhetischen Kunst neben Epos und Lyrik hin. Während die Technik der epischen Erzählung einen ruhigen, durch Haltepunkte und Episoden verzögerten Fluß forderte, enthielt die innere Verfassung der Tragödie als der Combination gewisser auf dem Princip der Causalität agirenden sittlichen Kräfte einen streng dialectischen Proceß, der sich in der Stufenreihe der Akte in seiner Entwicklung wiederspiegelte. Epische Breite in zeitlicher und räumlicher Ausdehnung war daher von der Tragödie ausgeschlossen, und Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit ihr wesentlich. Basirte aber der Dialog auf dem Epos, so repräsentirte der aus dem Dithyrambus erwachsene Chor in der Blüthezeit der Tragödie, wo er von der dramatischen Masse ausgesondert wurde und selten an der

Handlung Antheil nahm, den reflectirenden Repräsentanten des sittlichen Bewußtseins, um erst in der Verfallzeit in decorativer Weise ohne Rücksicht auf die tragischen Collisionen die Handlung zu begleiten. Chor und Handlung bildeten in ihrer Combination als Tragödie den Reflex der religiösen, sittlichen und politischen Ideen des hellenischen Volkes in der Blüthezeit seiner attischen Bildung und zeigen uns daher die griechische Dichtkunst auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung.

Der erste der drei Meister der hellenischen tragischen Kunst war Aeschylos aus Eleusis (etwa 525—456), wahrscheinlich aus einer attischen Familie, der an den Perserkriegen persönlichen Antheil nahm. Von seinen angeblich neunzig Tragödien sind uns nur sieben erhalten: „Der gefesselte Prometheus", „Die Sieben gegen Theben", „Die Perser", „Die Choëphoren" und „Die Eumeniden". Die drei letzten bilden eine Trilogie, mit dem Satyrspiel „Proteus", eine Tetralogie, wie sie von Aeschylos in die dramatische Kunst eingeführt wurde. Wenngleich Aeschylos in seinen „Persern" einen nationalen Stoff der Gegenwart zur Vorlage nahm, so wurzelt er doch mit seiner sittlichen und poetischen Kraft ähnlich seinen Zeitgenossen, deren autochthone Energie noch nicht durch die in den Perserkriegen grundgelegte Universalität vernichtet war, in der gläubigen Anschauung der Vorzeit, das Problem seiner Dichtung ist die Aussöhnung der freien That des Menschen und der ewig unwandelbaren Principien der göttlichen Weltordnung. Seine Poesie trägt daher ein ideales, religiöses Gepräge, dem der feierliche Pathos seiner Diction entspricht. Sein Geist lebt in den idealen Zeiten der keuschen Heroenzeit, und er selbst nennt seine Dichtungen Brosame von dem reichen Gastmahle Homers. Sein Tugendbegriff ist daher ein antik strenger, und mit ernster Pietät beugt er sich unter die Fügungen der göttlichen Weltregierung. Trotz dieses gemessenen Schrittes seines Kothurn steht er doch auch unter dem Einflusse einer frischen Begeisterung, und in dem malerischen Colerite einzelner seiner Bilder kann man orientalischen Einfluß, der in der Zeit der Perserkriege zu erklären ist, nicht verkennen.

Im Jahre 468 wurde dieser erste Meister der attischen Tragödie in dem musischen Spiele von einem noch jugendlichen Dichter besiegt. Es war Sophokles von Kolonos (496—406). Seine dichterische Thätigkeit fiel in eine Zeit, wo die attische Cultur unter dem Schutze eines vollendeten politischen Lebens, veredelt durch das Wirken der weisesten Geister, verschönt durch die Meisterwerke der plastischen Kunst zum Brennpuncte hellenischer Genialität geworden war, und auch die Tragödie vermochte sich diesen Einwirkungen des fein humanitären Perikleischen

Zeitalters nicht zu entziehen. Das Aeschyleische Pathos des dämonischen Waltens der göttlichen Nemesis trat nun in den Hintergrund, an die Stelle des dunklen Geschickes rückten die innern Mächte des Menschenlebens selbst vor, und der herbe Ernst wurde durch milde Schönheit, die Erhabenheit durch Anmuth und Grazie verdrängt. Sittliche Kräfte und menschliche Leidenschaften, die Irrungen und Collisionen, die Gegensätze und Kämpfe der Individuen bildeten nunmehr den Gegenstand der tragischen Kunst, die dadurch zur tragischen Charakterzeichnung ward. Die pomphafte, bilderreiche Sprache des Aeschylos vertauschte er mit einer edlen, der Umgangssprache der feinen attischen Gesellschaft entlehnten Diction, während er den Dialog durch die raschere Wechselrede der Stichomythie zu beleben wußte. Von seinen mehr als hundert Dramen sind uns noch erhalten „Antigone", durch Ebenmaß der Form und des Planes und die Idealität der Charactere sein Meisterwerk, „Electra", „König Oedipus", „Oedipus auf Kolonos", „Ajax", „Philoktetes" und die „Trachinierinnen".

Nicht minder fruchtbar war Euripides von Salamis (480—406), von dessen zwei und neunzig Dramen uns außer den zahlreich erhaltenen Fragmenten der verlorenen noch bekannt sind: „Hekuba", „Orestes", „Die Phoenissen", „Medea", „Hippolyt", „Alkestis", „Andromache", „Die Schutzflehenden", „Iphigenie auf Aulis", „Iphigenie in Tauris", „Die Troerinnen", das Satyrspiel „Kyklops", „Die Bacchantinnen", „Die Herakliden", „Helena", „Jon", „Der rasende Herakles", „Elektra" und ein apokrypher „Rhesos". Zur Zeit der Wirksamkeit der Euripides war der Niedergang des attischen Culturlebens schon zur sichern Thatsache geworden, die Harmonie des alten Glaubens und der practischen Bildung begann zu zerreißen, die philosophische Reflexion fing an in das im Heroenalter grundgelegte Gebäude hellenisch-antiker Bildung die Bresche zu legen, und die von Stadt zu Stadt wandernden Sophisten waren es, welche die neue Aufklärung über die Grenzen Attikas hinaus durch ganz Griechenland verbreiteten. Die Tragödie des Euripides ist die vollgültige Repräsentantin dieser Periode. Sie baut nicht auf dem festen Fundament der dämonischen Weltbetrachtung wie Aeschylos und bezweckt auch nicht wie Sophokles den vollendeten Ausdruck der idealen Schönheit zu finden, sie lebt in den Problemen, welche der beginnende Bruch mit dem antiken Geiste und die Dämmerung einer neuen Zeit bot. Euripides, der die moderne Bildung ahnte und in der Poesie vorbildete, hat den attischen Freunden des Althergebrachten in seiner diesem entfremdeten Erscheinung manche Gelegenheit zu bitterm

Spott gegeben. Ihnen war es ein mächtiger Stein des Anstoßes, daß ein hervorragender Geist wie Euripides über seinen philosophischen Studien die Theilnahme am politischen Leben vergaß. Sokrates war sein Freund, und die psychologischen Reflexionen das Grundthema seiner Dichtungen. Die unerschütterlichen Gesetze des Sittlichen im Schooße der Gottheit suchend, schaute er in die zerrissene Welt altgriechischer Herrlichkeit, und sie war es, die er mit psychologischer Schärfe zergliederte. Die Oekonomie seiner Tragödien ist daher auf die Windungen der Intrigue gebaut. Die antike Harmonie zwischen Ideal und Wirklichkeit ging bei ihm dadurch verloren, und da er mit pathologischem Blicke die Welt erfassend einer nicht antiken Subjectivität Raum gab, so wurde durch ihn die erste Bresche in das stolze Gebäude der antiken Weltanschauung gelegt. Kein antiker Dichter hat zarter und vielseitiger weibliche Charactere geschildert als Euripides, und die Liebe ist von ihm in das griechische Drama eingebürgert worden. Dem entsprechend gestaltete sich bei ihm auch die äußere Form. Sein Vortrag war geschmeidig und leicht, dagegen trat der Chor, der nun seine Bedeutung verloren hatte und nicht in nothwendiger Verbindung mit der dramatischen Handlung stand, in den Hintergrund.

An diese drei Meister, die originellen Schöpfer der hellenischen Tragödie, reiht sich ein langer Cometenschweif meist nur dem Namen nach bekannter Tragiker an, die sich theilweise durch eine talentvoll nachgeahmte Technik und psychologische Characterzeichnung, nicht aber durch schöpferische Kraft auszeichneten. Zu diesen Epigonen lieferten die drei Meister in ihren Familienmitgliedern ein bedeutendes Contingent; unter den übrigen sind nennenswerth der eitle Lebemann Agathon, den Wieland uns nahe rückte, und schließlich Chaeremon, welcher das Drama auf die Lectüre in gewähltem Kreise einrichtete und von der Oeffentlichkeit absah. In der alexandrinischen Periode gab es allerdings keinen Ort in der hellenischen Welt, der nicht sein Theater und oft ein mit fürstlicher Pracht ausgestattetes besaß, die Tragödie selbst war aber ohne literarische Bedeutung.

Die komische Poesie der Hellenen umfaßt ein weiteres ästhetisches Gebiet als das moderne Lustspiel, wir betrachten unter ihrem Gesichtspuncte alle diejenigen Spielarten der Dichtung, welche ihren Ursprung in den ländlichen Festen, den „Komen", namentlich der dorischen Bauern haben und ihren theils burlesken, theils bäuerlichen Character auch in der Ueberfeinerung der vornehmen Gesellschaft nicht abzustreifen vermochten. Der Peloponnes, Megara und Sicilien waren die ursprüng-

lichen Stätten dieser ländlichen Spiele, mit denen sich burleske Schwänke verbanden, die aber auf jenem nur von Periöken und Heloten aufgeführt werden durften. Um die Ausbildung der megarischen Posse, die namentlich auf die Verspottung der Aristokraten zielte, machten sich namentlich Susarion aus Tripodiskos, der zu Solon's Zeit in Attika mit seinem bekränzten und geschmückten Winzerchor auftrat, und Tolynas zur Zeit der Peisistratiden verdient, während das sikeliotische Lustspiel, welches sich gewöhnlich um eine Travestie der alten Göttergeschichten drehte oder ein Bild des häuslichen Lebens der niederen Stände repräsentirte, durch Aristoxenos aus Selinus, Epimarchos aus Kos, Sophron aus Syrakus und Xenarchos aufgebaut wurde. Aber vorzüglich in Unteritalien und Campanien blühte die komische Improvisation, indem bei den ländlichen Festen der griechischen Italioten Lustigmacher und Gaukler, welche später auch zu den Höfen der Fürsten drangen, in kecken Impromptu's und muthwilligen Characterzeichnungen ihrer burlesken und moralisirenden Spottlust freien Lauf ließen. In diesen Schwänken lag schon ein dramatischer Keim, wie die mit wechselnder Stimme und lebhafter Mimik vorgetragenen burlesken Impromptu's beweisen, welche noch heute die Volkssänger auf dem Molo von Neapel oder Palermo zum Besten zu geben pflegen. Diese komische Volkspoesie trieb künstlerische Sproßen in der Parodie und der Bukolik. Beide bedienten sich des epischen Rhythmus, jene um Thema's des praktischen Lebens in dem prachtvollen Gewande der alten Heldendichtung zu travestiren, diese um das ländliche Leben zu künstlerischer Höhe zu idealisiren. Unter den Meistern der Parodie, welche meist die gastronomischen Künste zum Gegenstand ihrer heitern Laune nahmen, aber auch persönlichen Witz und bittern Spott zu handhaben wußten, sind zu nennen Hegemon von Thasus, Archestratos von Gela, der Cyniker Krateas, Matron aus Alexanders Zeit, Timon aus Phlius (um 280 v. Chr.), Sotades aus Maronea, Alexander der Aetolier und Philistion aus Nicaea zu Tiberius' Zeit. Die Bukolik, die aus den sicilianischen Hirtengesängen und den bei dem Cult der dorischen Artemis von wandernden Schäfern gesungenen amöbäischen Wettgesängen entstand, verdankt ihre schönsten Blüthen dem Syracusaner Theokritos (um 260). Seine Idyllen sind nicht Ergüsse eines an städtischer Ueberbildung erkrankten Geistes, der abgespannt vom städtischen Leben sich in das Treiben der Bauern flüchtet, auch kein sentimentales, süßliches Affectiren mit nicht empfundenen Stimmungen, noch weniger politische und großstädtische Allegorien, sondern treue Naturwahrheit, ein aufrichtiges, Ernst und Humor mischendes, gesund sinnliches

Genrebild der sicilischen Nationalität, welches aber durch die anschauliche Technik, anmuthige Zeichnung und vornehme Sprache der theokritischen Muse einen hohen künstlerischen Werth beansprucht. Seine Nachfolger Bion aus Smyrna und Moschos aus Syrakus gaben mehr einer weichen, erotischen Stimmung nach.

Die megarische Posse wurde zur zweischneidigen Waffe im politischen und geistigen Leben des hellenischen Volkes, als sie durch die Studien attischer Dichter, unter denen als die ersten Chionides, Krates, Kratinos und Pherekrates genannt werden, einen das Planlose einer augenblicklichen Improvisation überschreitenden, der Tragödie nachgebildeten Organismus erhielt, die rein private Satire fallen ließ und zu einer dichterischen Censur des öffentlichen Lebens Attika's schnell und sicher heranwuchs. Mächtige Staatsmänner, wie Perikles, wurden von komischen Dichtern wie Telekleides und Hermippos scharf angegriffen, und in den Komödien des Eupolis fanden die Alten zwar derbe Schmähsucht und derbe Sinnlichkeit, aber auch großartige Phantasie, feinen Scherz und anmuthige Grazie. Der Meister der attischen Komödie, die auch von zeitgenössischen Bearbeitern fleißig angebaut wurde, war aber Aristophanes (etwa 444—380), dessen Dichtungen den Hauptmaßstab zur Charakteristik der altattischen Komödie bilden. War dieselbe durch Chor, Masken und die drei Schauspieler auch der Tragödie nachgebildet, so unterschied sie sich doch wesentlich von derselben. Sie, die mit ungezwungener Grazie auf allen Gebieten umherschweifte, Nahes und Fernes mit einander verband, kannte den strengen Organismus der Tragödie nicht, und der Chor erhielt namentlich durch die Parabasen, Intermezzos, in denen derselbe das sittlich-politische Programm des Dichters aufstellte, eine ganz veränderte Bedeutung. Der Mangel des festen Planes wurde ersetzt durch die lebendige Kraft der rhythmischen Composition und die Eleganz des dichterischen Stiles. Wenn auch die aristophaneische Komödie kecken Muthwillen mit dem feierlichen Ernste verbindet und in Sittenschilderung und Satire selbst das Gebiet des Obscönen nicht vermeidet, so lag ihr doch ein ernstes sittliches Princip zu Grunde. Es ist der Protest der untergehenden antiken Welt, wie sie noch in den Tragödien eines Aeschylos und Sophokles erschienen war, gegenüber den auflösenden Tendenzen des modernen Hellenismus. Hier war der komischen Satire der weiteste Spielraum geboten. Es waren nicht allein die hervorragenden Staatsmänner Athens und die Thorheiten des großen Haufens, welche den Spott der Komöden herausforderten, sondern sie übten auch eine scharfe literarische Censur, die nament-

lich Socrates und Euripides erfuhren. Aristophanes erschienen diese philosophischen Neologen, welche die Saat einer reinern Intelligenz, einer dem Naturglauben entfremdeten Reflexion auszustreuen begannen und dadurch mit dem auf dem religiösen Cult aufgebauten griechischen Staatsleben in Widerspruch traten, als freidenkerische Zersetzer des altgriechischen Wesens, und ging er in den „Wolken" in seiner Kritik des Ersteren bis zur Ungerechtigkeit. Von seinen übrigen vier und fünfzig Komödien sind uns noch erhalten „Die Acharner", „Die Ritter", „Die Wespen", „Der Friede", „Die Vögel", „Lysistrate", „Die Weiber am Thesmophorienfest", „Die Frösche", „Die Weibervolksversammlung" und „Plutos". Die Komödie, namentlich gepflegt von Antiphanes, Alexis, Anaxandrides und Eubulos, ging, wenn sie auch den weiten politischen Horizont verlor und sich mehr auf den Stadtklatsch und die Parodie verlegte, ruhig im aristophaneischen Geleise weiter, bis sie in der Diadochenzeit eine Umwandlung erlebte, welche durch das Medium der sie copierenden römischen Komödie das moderne „Lustspiel" zeitigte. Diese letzte Epoche der griechischen Komödie nennt als ihre Hauptvertreter den Athener Menander (342—290), Philemon aus Soli (st. 262), Diphilos aus Sinope, die beiden Apollodoros, Philippides und Posidippos aus Kassandrea. Sie verließ völlig das Gebiet der öffentlichen Kritik und geißelte in typischen Gestalten die allgemeinen Thorheiten und Gebresten der bürgerlichen Gesellschaft. Schmarotzer, verschmitzte Sklaven, Buhlerinnen, geizige Alten, kriegerische Bramarbasse schritten jetzt auf den komischen Socci einher, und Liebschaften bildeten das Hauptmotiv des auf Spannung sorgsam berechneten, intriguanten komischen Organismus.

Lange blieb auch das Kunstdrama in Griechenland volksthümlich. Aehnlich wie bei den großen Pompen, den Eleusinien, Dionysien, Panathenäen und ihren an das westeuropäische Mittelalter erinnernden Aufzügen und Darstellungen das Volk sich betheiligte, und die einzelnen Stände ihre besondern traditionellen Rollen und Lieder hatten, so nahm das Volk auch an den Chören des Kunstdramas Antheil. Dabei mitzuwirken war ein Vorrecht, von dem man Fremdlinge eifersüchtig ausschloß. Erst zu Augustus Zeiten hörte es auf eine Ehre zu sein, dem Chor anzugehören. Dagegen pflanzte sich das volksthümliche religiöse Drama in den Mysterien fort, so in denen der Kabiren auf Samothrake und Lemnos, die den „kabirischen Tod" des Kadmos darstellten, in denen der phrygischen Korybanten, der Priester der Kybele, der Kureten auf Kreta und in den eleusinischen der Demeter. In Tempeln, auf Wiesen und in

Gehölzen wurden dort durch die Theilnehmer unter Erläuterung der Mystagogen und Hierophanten die alten Götterfabeln dramatisch dargestellt, bis der Neuplatonismus auch diese volksthümlichen Spiele zersetzte.

Die alexandrinische Dichterschule, welche wir in einigen ihrer Vertreter bereits kennen lernten, bestand vorzugsweise aus pedantischen Gelehrten, die mit ihren aus dem Studium der Antike erwachsenen und mit copirten Alterthümlichkeiten überladenen Machwerken, allen höhern Tendenzen der Poesie fern, auch nur auf ein studirtes Publicum rechneten. Außer den schon genannten Gebieten der Reimerei, auf denen sich die Alexandriner bewegten, pflegten sie vorzüglich das medicinische, astronomische oder botanische Lehrgedicht, in dem sie ihre Gelehrsamkeit am besten zur Schau tragen konnten, oder sammelten in Anthologien und Mythenlesen die Lieder und Mythen des Alterthums. Zu den hervorragendsten Alexandrinern gehören Lykrophon aus Chalkis, Aratos aus Soli (um 270), einer der begabtern, Kallimachos aus Cyrene (um 250), der als Oberhaupt der ganzen Schule über die Beobachtungen der pedantischen Principien derselben mit Eifersucht wachte, Rhianos aus Kreta, Euphorion aus Chalkis (um 220), Nikander aus Kolophon (st. etwa 140) und der Aegypter Manetho. Die erste Anthologie legte Meleager aus Gadara (um 60 n. Chr.) an. Eine gewisse Bedeutung erlangte Babrios, wahrscheinlich aus Syrien, durch seine Fabelsammlung, die Quelle der aesopischen Fabeln, von der es sich aber nicht entscheiden läßt, ob er sie aus Büchern oder aus dem Volksmunde schöpfte. Dem griechischen Geiste, welcher sich allein der Darstellung des Reinmenschlichen zugänglich erwiesen hatte, konnte allerdings eine selbständige Betrachtung der Thierwelt nicht zu eigen sein. Ihre Erzeugnisse cursirten aber schon lange vor der attischen Periode im Volke, entweder als „lybische Geschichtchen" oder unter dem Namen des mythischen Aesopos.

In den Zeiten des Kampfes der antiken Cultur mit dem jugendlichen Christenthum sehen wir das altclassische Geistesleben in der völligsten Auflösung begriffen. Der eine Theil der heidnischen Welt, angeekelt von der trostlos dürren Speculation, wandte sich den geheimnißvollen Culten des Orientes und den astrologischen und magischen Künsten der Chaldäer zu, zu deren Aberglauben cynische Aufklärung und epicuräische Weltklugheit den schneidendsten Gegensatz bildeten. Eine unwahre, schauspielermäßige Sophistik, Rhetoren, die in der glatten Form den Gipfelpunct der Kunst sahen, vermittelten die Gegensätze dieser an Widersprüchen

so reichen Zeit. Gesellschaftskreise, welche theils den Betrügereien industrieller Mantiker zugänglich waren, theils einer aufklärerischen Spott- und Sinnenlust sich in die Arme geworfen hatten, bedurften einer seichteren Unterhaltungslectüre, als die Meisterwerke der antiken Classicität es waren. Diesem Bedürfnisse kamen die „milesischen Geschichten“ entgegen, eine griechische Novellistik, welche in ihren wüsten Ausschreitungen der Erotik, in ihren grobsinnlichen Darstellungen verbrecherischer Leidenschaften und in ihren haarsträubenden Phantastereien zu den treffendsten Vergleichen mit der modernen Literatur auffordert. Als Verfasser solcher „milesischen Geschichten“ sind uns bekannt Aristides (90 v. Chr.), den Cornelius Sisenna ins Lateinische übersetzte, Konon (30 v. Chr.) und Parthenios aus Nicäa (20 v. Chr.), denen sich Alkiphron (um 150 n. Chr.) und Aristanetos aus Nicäa (350 n. Chr.) mit ihrer erotischen Epistolographie würdig anreihen. Die abenteuerlichsten Reiseromane besitzen wir in den „Unglaublichkeiten jenseits Thule“ von Antonios Diogenes (200) und den „Babylonischen Geschichten“ des Syrers Jamblichos (um 167 n. Chr.). Der ungeschminkten Zote befließ sich Lukios aus Patras (um 190) in seinen „Metamorphosen“, die albernsten Wunder- und Gespenstergeschichten sammelten Phlegon aus Tralles und ein gewisser Damaskios. Achilleus Tatios cultivirte den Räuberroman und Longos, beide dem fünften Jahrhundert angehörig den von unnatürlich sinnlichen Zügen unfreien Schäferroman. Als Bearbeiter der eotischen Novelle sind noch zu nennen Chariton aus Aphrodisias, der Aegypter Eumathios, Theodoros Prodromos und Xenophon aus Ephesus. An dieser Schundnovellistik ist leider auch ein Bischof, der Thessalier Heliodoros aus Emesa (um 400) mit seinen „Aethiopischen Geschichten“ betheiligt. Sein Werk fand nicht die kirchliche Billigung, und wird erzählt, daß Heliodoros lieber Amt und Würde aufgegeben, als in die öffentliche Verbrennung des Buches eingewilligt habe. Sehr bezeichnend ist der Einfluß, den diese Literaturerzeugnisse des Verfalls griechischer Cultur auf das Abendland ausübten. Wie Dunlop nachweist, sind die Tasso, Guarini, Richardson, Scuderi bei diesen Romanschreibern in die Schule gegangen, und selbst Raphael entnahm mehrere Motive dem Heliodor. Es möchte fast einen wohlthuenden Eindruck machen, daß wir diesem Wust von Unnatur in der aufklärerischen Spottlust eines Lukianos von Samosata (geb. um 120) einen natürlichen Ton aus frischer Menschenbrust entgegenstellen können. Die Persiflage, mit der er in seinen „Wahren Geschichten“ die Wundersucht seiner Zeitgenossen geißelt, hat auch für uns noch Interesse,

die geistige Befangenheit, in der er einen Apollonios von Tyana mit dem Stifter des Christenthums in eine Linie stellt, wird durch die Kraft der unfreiwilligen Zeugnisse, die er von der Idealität des christlichen Lebens ablegt, reichlich aufgewogen.

Zwölftes Capitel.

Rom.

Im Gegensatz zu dem Cultus des Idealen in der althellenischen Literatur tritt uns in der römischen ein Bild des nüchternsten, trockensten Realismus entgegen. Allerdings vertritt die uns allein bekannte Dichtung in der Lingua latina nur eine und nicht die glänzendste Entwicklungsstufe der italischen Poesie, die etruskische, oskische und messapische Volksdichtung lassen uns das Dasein einer älteren italischen Dichtung ahnen. Die Blüthezeit der Etrusker, welche mit der Broncezeit zusammenfällt, berechnet man gewöhnlich ein Jahrtausend vor Christus. Während ihre Götterordnung der „Aesar" an die Asen der Germanen anklingt, hat man auch wiederum Spuren zu entdecken geglaubt, welche auf eine Verwandtschaft mit den Iberiern oder mit den Lydiern Kleinasiens hindeuten. Für uns besitzt die altetruskische Cultur ein hohes Interesse, weil sie in jene Vorzeit hinaufragt, wo man die Götter noch nicht in die Getriebe des menschlichen Alltagslebens hinabgezogen hatte, und sie uns den Beweis liefert, daß ursprünglich alle Künste nur Eine und zwar eine religiöse Kunst bildeten. Trotzdem die Etrusker später der Ueppigkeit anheimfielen, all ihren künstlerischen Arbeiten, sei es auf dem Gebiete der Architektur, der Keramik, der Broncearbeit, oder der Poesie, lagen nur religiöse Motive zu Grunde, und ward dieser streng gläubige Charakter durch unbeugsame Traditionen vom Volke festgehalten. Die alten Etrusker waren Meister in der Divination, wie auch später noch die etruskischen Haruspices bei den Römern in hoher Achtung standen, und enthielten die sogenannten Tageslieder, welche sich in den vornehmsten Adelsfamilien, den Lucumonen, erblich fortpflanzten, die Regeln der altetruskischen Divination. Tarchon, der Nationalheld der Etrusker, so erzählt die Sage, habe den Pflug beim Ackern zufällig tief geführt, da sei eines Tages ein Enkel des

obersten Gottes Tina hervorgetreten, ein Knabe an Gestalt, ein Greis an Weisheit, habe den Lucumonen die Lehre von der Opferweissagung, der Blitzbeobachtung und anderer Theile der Disciplin singend vorgetragen; darauf sei der wunderbare Knabe sofort gestorben. Wenn in den Tagesliedern nach altem Berichte stand, der Nachkomme Meineidiger müsse heimathslos wandern, so besaßen sie einen weiteren als nur divinatorischen Inhalt, und können wir den Verlust dieser altetruskischen Poesie, die in den den Druidenschulen ähnlichen Lucumonenschulen gelehrt wurde, nur bedauern. Auch pflegte dieser etruskische Priesteradel den liturgischen Gesang, wie uns die Anrufungen des Jove Grabovi und anderer Götter auf den Eugubinischen Tafeln beweisen. An den Jahresfesten der Cupra von Falerii, der römischen Juno, feierten Jungfrauenchöre die Göttin durch Gesänge. Berühmt war die etruskische Zunft der Subulonen oder Flötenspieler, welche wie die Tubabläser und Histrionen bei den Pompen, Opfern und Agonen mitwirkten, und wenn auch die im Jahre 393 nach Rom berufenen Histrionen (Hister, wie der Etrusker sagte) nur den religiösen Tanz pflegten, so ist doch an dem Dasein altetruskischer dramatischer Spiele, welche mit diesen religiösen Tänzen in Verbindung standen, nicht zu zweifeln. Da aber erst 393 v. Chr. eine Einwirkung etruskischer Cultur auf die römische Literatur festgestellt werden kann, so ist es nur die gesunkene, in Verfall begriffene etruskische Bildung, aus der Rom seine geistige Nahrung zog. Die hohe poetische Begabung der altitalischen Bevölkerung, welche sich in den Ueberbleibseln der oskischen und etruskischen Volkspoesie offenbart, wurde bald durch den poesielosen Sinn der Söhne des Romulus, welche die Völkerstämme der Halbinsel sich unterwarfen, völlig verwischt. Die Empfänglichkeit für die Schönheit der Form und des Klanges, die dem unter ewig blauenden Himmel inmitten einer mit malerischen Reizen reich bedachten Landschaft lebenden Italer auch in altersgrauer Zeit angeboren war, die Beweglichkeit der Phantasie, die sich in dem altitalischen Hange zur Improvisation klar genug aussprach, die Neigung, die Ereignisse des alltäglichen Lebens poetisch zu verklären, alle diese Zeichen poetischen Sinnes erstickten in der Brutalität, mit welcher Rom sich zum Gewaltherrscher über Italien machte und dem ganzen Lande seinen Charakter aufzuprägen wußte. Der Römer war eine nur auf die Befriedigung praktischer Bedürfnisse gerichtete Natur, ästhetische Interessen lagen ihm von Hause aus fern. Während in Hellas die Stellung des Sängers eine hochgeachtete, die Dichter der Blüthezeit wenigstens ins Staatsleben thätig eingreifende Sprößlinge der edelsten Familien waren, und die

Atmosphäre des griechischen Lebens ganz von der Poesie erfüllt war, überließ der alte Römer die Pflege der Dichtkunst Sclaven und Freigelassenen, und selbst ein Tacitus noch moquirt sich über die Griechen, die an der Beschäftigung mit den poetischen Allotriis keinen Anstoß nähmen. Selbst in den Zeiten, wo die Dichtkunst hoffähig ward und auch in den edlen Geschlechtern Begünstiger fand, blickten diejenigen Römer, welche an den alten Traditionen festhielten, auf die Poesie als auf eine Beschäftigung für müßige Menschen. Während der Grieche Wirklichkeit und Ideale, den Dienst der Charitinnen und des Ares, Politik und Kunst zu verbinden verstand und in Muße der Ausbildung der schönen Künste als einer Sache von öffentlichem Interesse oblag, stand die Dichtkunst bei dem Römer dem Staatsleben fern. Die lateinische Literatur begann darum erst, nachdem das römische Staatsleben seine völlige Ausbildung erfahren hatte. Aehnlich wie sich bei den Römern niemals eine selbständige philosophische Speculation bilden konnte, und man sich mit einer eklektischen Popularisirung namentlich der für das praktische Leben bedeutsamen Resultate der griechischen Philosophie begnügte, so gerieth auch die schöngeistige Literatur Roms, nachdem die nationale Antipathie gegen derartige Bestrebungen einigermaßen durchbrochen und die weltbeherrschende Tiberstadt gezwungen war, in den geistigen Proceß der Zeit mit einzutreten, in völlige Abhängigkeit von der griechischen. Die durchgeistigte Großartigkeit der hellenischen Poesie zu erfassen, lag jedoch dem Römer fern, und müssen wir im Großen und Ganzen in der römischen Dichtung nur eine schwache Nachahmung der griechischen Dichtung erkennen. Zudem begann der hellenische Geist erst dann bildend auf Rom einzuwirken, als er schon selbst verdünnt und verwässert war, als das Fundament des hellenischen Glaubens, der die Werke der Classik gezeitigt hatte, durch das zersetzende Gift der Speculation in morsche Trümmer sich aufgelöst, und die philosophische Speculation selbst einer scholastischen Sophistik den Platz eingeräumt hatte.

Die ältesten Spuren italischer Poesie gehören wie bei allen Nationen dem Volke an. Volksfeste, zumeist mit religiösem Charakter, waren die Gelegenheiten, bei welchen der alte Italer entweder in Liedern die Cultushandlung begleitete oder melodramatisch das Fest verherrlichte. Frühlings- und Erntefeste waren wie allenthalben so auch auf der italischen Halbinsel die liederreichen Freudentage des Naturcultus. Auf dem Palatin zu Rom erscholl im März beim feierlichen Waffentanz der Salier, die in gesticktem Gewande und ehernem Panzer die heiligen Schilde, das Palladium der Stadt, trugen, das schon zu Cicero's Zeiten

unverständliche Salierlied, während an den Iden des Mai das Priestercollegium der Arvalbrüder, das Haupt mit Aehrenkränzen und weißen Binden geschmückt, in Wechselgesängen von Mars eine reiche Ernte erflehend, das Weichbild Roms umzogen. Hatte der italische Bauer seine Früchten eingeheimst, so brachte er mit seiner Familie der Tellus, dem Silvan und dem Genius Sühnopfer dar, ein Fest, wobei dann die Hausgenossen sich in Wechselgesängen, Fescenninen genannt, neckten und stichelten. Der späteren Derbheit und Handgreiflichkeit dieser satirischen Bauernlieder mußte durch das Zwölftafelgesetz Einhalt geboten werden. Wie Etrurien seine Fescenninen, so hatte Unteritalien seine Atellanen, die nach der Romanisirung Campaniens als parodirende Darstellungen kleinstädtischen Lebens auch bald in Rom selbst heimisch wurden. In diesen kunstlos improvisirten Atellanen sehen wir schon die beliebten Charaktere der heutigen italienischen Volksposse, den Policinell, den tölpelhaften Parasiten, den eitlen Alten und den pfiffigen Dottore auftreten. Gleich altnationalen Ursprungs waren die Saturen und Mimen, lustige Aufführungen der italischen Jugend bei ihren ländlichen Festen. Bei den altrömischen Neuessen am Grabe und später vor dem Sterbehause stimmten die Klageweiber Xenien, Loblieder auf den Verstorbenen, an. Der Thatenruhm der Vorfahren war es auch, dem der Römer während der Festgelage lauschte. Nach altrömischer Sitte ward er in panegyrischen Gesängen von Knaben mit oder ohne Flötenbegleitung vorgetragen, erst später griff die griechische Sitte ein, daß die Gäste selbst den Vortrag im Rundgesang übernahmen. Zog ein siegreicher Feldherr in die Stadt ein, so sangen die römischen Krieger selbstgedichtete Soldatenlieder, die oft beißenden Spott auf den Triumphator enthielten. Bei Kahnfahrten sang der Bootsmann, bei der Arbeit der Bauer und Schneider seine Lieder, und mit lalala wiegte die Amme das Kind in den Schlaf ein.

Mimen, Saturen und Atellanen, welche in älterer Zeit dem ganzen Volke eigen waren und beim ländlichen Fest und im Kreise der Familie zur Aufführung kamen, wurden in späterer Zeit von ambulirenden Possenreißern aufgegriffen und entzückten, als in Rom um 393 die erste Bühne errichtet wurde, durch den massiven Witz und die plebejische Sprache des etruskischen Harlekins den römischen Pöbel. Es sind uns viele Namen von Localdichtern aufbewahrt, welchen das römische „Kasperle“ seine meist die sittlichen Gebrechen der Menschen persiflirende Volkspossen verdankt. Als später das griechische Kunstdrama bei den vornehmen Römern Mode ward, wurden die Atellanen, Mimen und Sa-

turen als Nachspiele beigefügt, wie in der niederländischen Dramaturgie die Sotternie dem „abelen Spel".

Damit ist unsere fragmentarische Kenntniß der ältesten lateinischen Nationalpoesie erschöpft. Sie umschließt ein engbegrenztes geistiges Leben mit philiströsem, kleinstädtischem, am Localen haftenden Charakter, und liegen geistig tiefer gegründete Motive dieser Dichtung gänzlich fern. Allerdings birgt sie eine kräftige, urwüchsige Natur in sich, und vermögen wir das Vorhandensein innigerer Accorde der älteren italischen Volkspoesie nicht absolut abzustreiten, da in den Zeiten der Verwilderung der Kunstliteratur nur die wilden, den entarteten Sinn der spätern Römer durch ihre Zuchtlosigkeit und Scurrilität ansprechenden Schößlinge jener von dieser adoptirt wurden und dadurch erhalten blieben. Es war der italischen Poesie nicht beschieden, einen neuen Aufschwung zu erfahren; Rom, das siegreiche auf dem Gebiete der Politik, wurde in der Literatur den Besiegten unterworfen, das Volksthümliche mußte vor dem Ausländischen in die untersten Gesellschaftsklassen zurückweichen und ließ in den obern nur die frühere Rohheit zurück, die sich nunmehr einen fremden, hellenischen Firniß gefallen lassen mußte. Durch die punischen Kriege lernten die Römer in Unteritalien griechische Sitten und griechische Laster kennen, und als nach dem Verlust der griechischen Selbständigkeit die Verbindungen zwischen Rom und Hellas sich stets enger knüpften, kannte der Römer trotz aller Bemühungen der Vertheidiger der guten alten Zeit bald kein höheres Ziel, als die geschliffenen und polirten Griechen in Sprache und Gedanken, in Schritt und Miene nachzuäffen. Zwar stellte sich ein Cnejus Naevius, der in volksthümlicher Sprache und Versart den ersten punischen Krieg besang und in seinen Komödien mit fescenninischem Freimuth die Großen Roms angriff, der hellenisirenden Richtung entgegen, aber ohne Erfolg, er starb um 199 in der Verbannung. Dagegen wurde gleichzeitig der Grieche Livius Andronicus, der als Gefangener nach Rom kam und sich herabließ, die Epen und Tragödien seiner Heimath in holperigen Uebersetzungen, welche Cicero wegen ihrer Unbeholfenheit mit alten plumpen Götzenbildern verglich, den rauhen Römerkehlen mundgerecht zu machen, dafür mit Ehren überhäuft. An die Stelle der römischen Toga trat das griechische Pallium, und die nach dem Vorbilde der gleichzeitigen attischen Komödie arbeitenden Palliatendichter verdrängten die nationale Volksposse. Hetären und Geizhälse, Bramarbasse und Verschwender gingen nun anstatt des Policinells und des Harlekins über die römische Bühne. Der althergebrachte saturnische Vers verschwand, und seit Terenz' Zeiten mußten die Masken die ur=

sprüngliche Lebhaftigkeit der mimischen Kunst ersetzen. Griechische Komödien zu latinisiren wurde ein lucratives Geschäft, und T. Maccius Plautus (254—184) konnte, nachdem er in Speculationen sein an der Bühne erworbenes Vermögen verloren und zeitweilig bei einem Bäcker als Kornstampfer gedient hatte, auf keinen speculativeren Gedanken verfallen, als das attische Lustspiel für die schaulustige römische Menge zu bearbeiten. Durch ihn überfluthete das lüderliche, sinnenkitzelnde Repertoire der griechischen Komödie die römische Bühne, und durch die Leichtigkeit des Dialogs, durch die Einflechtung seines eignen, dem untersten Volksleben entstammenden Witzes wußte er seinen Stücken eine gute Aufnahme bei seinen Landsleuten zu verschaffen. Die nackte, natürliche Wirklichkeit ist der Schauplatz der Plautinischen Komödie, und wie heute eine photographisch treue Copie der Pariser Grisettenwirthschaft den Applaus des blasirten und corrumpirten Publicums der Sommer- und Vorstadtstheater erweckt, so verfehlten die Lascivitäten einer Bacchis und anderer griechischen Buhlerinnen, wie Plautus sie auf die Bühne brachte, ihren Eindruck auf die Zuhörer nicht. Auch sein Nachfolger, der Africaner Publius Terentius (185—159), der Liebling des jüngern Africanus und des Cajus Laelius, schloß sich, und zwar noch enger an die attische Komödie an, deren feinere Meister er sich zum Vorbilde wählte. Ihm fehlte der Plautinische, volksthümliche Witz, der ruhige Conversationston ist das Charakteristische seines Dialogs und in der Anlage seiner noch erhaltenen sechs Lustspiele tritt das psychologische Element schärfer hervor. Den Beifall der Menge, der die Plautinische Komik des realen Lebens besser gefiel, besaß Terenz nicht, und wurde er an der Ausbildung seines eigenthümlichen Talentes durch einen frühzeitigen Tod gehindert. Die Nachfolger Plautus' und Terenz', deren Namen uns überliefert sind, haben sich alle auf den Bahnen gehalten, die ihre beiden Vorgänger der römischen Palliata angewiesen. Gegenüber der hellenisirenden Palliata machte sich jedoch bald in der Komodia togata, in welcher die Acteure in der römischen Toga auftraten, eine Reaction des altnationalen Geistes geltend. Die Hauptdichter dieser Gattung, Titinius zu Terenz' Zeiten, Titus Quintius Atta (gest. 77) und Afranius (154—144) verschmähten die Plautinischen Bedientenspäße, ihre Lustspiele bewegten sich auf italischem Boden, und namentlich Afranius wußte durch Eleganz der Diction die Togata salonfähig zu machen. Während aber noch zu Horaz' Zeiten die Komödien des Quintius Atta warme Lobredner an allen denen fanden, die für die gute alte Zeit schwärmten, spricht sich bei Afranius schon eine raffinirte Lüsternheit aus.

Einer der interessanteren ältern römischen Dichter ist Quintus Ennius (239—169), weniger schöpferisches Genie, als vielseitiges Talent. In ihm vereinigte sich griechische Bildung mit römischem Patriotismus, beide gestalteten seine Dichtungen sowohl in Diction als Inhalt zu einem wundersamen Gemisch. In seinen „Annalen", einem Nationalepos, in welchem er die Geschichte Roms von der Gründung bis zu seiner Zeit besang, verließ er das saturnische Versmaß, dessen sich noch Nävius und Andronicus bedient hatten, und führte den griechischen Hexameter in die römische Epik ein. In dem Epos „Scipio" wählte er jedoch Tetrameter. In der Tragödie folgte er ebenfalls Andronicus und Nävius und vermehrte das Repertoire der römischen Bühne um einige schwerfällige Uebersetzungen griechischer Tragiker, namentlich des Euripides, sowie um mehrere Praetextae, Trauerspiele national-historischen Inhaltes. Ennius ist der erste römische Poet, der in den römischen Volksglauben Bresche zu legen versuchte und durch seine Geißelhiebe auf die Priester und geldgierigen Wahrsager ein Verbreiter der Aufklärung wurde. Während Ennius' Neffe, der Maler Marcus Pacuvius (c. 220— c. 132) seinen Onkel in der Uebersetzung griechischer Tragödien, namentlich des Sophocles nachahmte, erwachte in der Zeit der Gracchen ein dem Ennius überlegenes Talent in Lucius Accius (170— c. 94), welcher mit einer ebenso gestriegelten Diction, wie grenzenlosen Poeteneitelkeit ausgestattet, die römische Tragödie von dem Einflusse Hellas' theilweise zu emancipiren wußte. Trotzdem die genannten Tragiker eine stattliche Reihe Tragödien repräsentiren, konnte das ernste Spiel der tragischen Muse, der zumeist der Zusammenhang mit Roms Geschichte und Sinnesart fehlte, hier nicht heimisch werden. Die stolzen Römer vermochten sich für die griechischen Sagengestalten und Heroen, die zudem schwulstig und phrasenreich auftraten, nicht zu erwärmen, und es ist nicht zu verwundern, daß in einer politisch so regsamen Zeit wie der nachgracchischen Periode die kunstgerecht erneuerte Volksposse den hochschreitenden Pathos der Tragödie verdrängte. Novius und Lucius Pomponius schufen die Atellane zu einem an Komik, aber auch an Obscönitäten reichen Zweige des Kunstdramas um, die griechische Mythologie trat bei ihnen nur noch in der Bellenjacke der Parodie auf. Die politische und literarische Satire handhabte zuerst Cajus Lucilius aus Suessa Aurunca in Campanien.

In der ciceronischen Epoche, in welcher die griechische Bildung sich besonders der Prosa bemächtigte, gelangte die Poesie zu keinem höheren idealen Aufschwung. Der sabinische Vielschreiber Marcus Terentius

Varro (geb. 116) hinterließ 171 Bücher soi-disant poetischen Inhaltes, unter denen Menippische Satiren den größten Raum beanspruchen. Marcus Tullius Cicero (104—43) suchte der Muse einige epische Lorberkränze zumeist für sein eigenes Haupt abzugewinnen, und von seinem Bruder Quintus überliefert er uns in einem Briefe, daß dieser in sechszehn Tagen vier Tragödien, anscheinend Uebersetzungen, „absolvirt" habe. Neben dem Satiriker Marcus Furius Bibaculus aus Cremona (geb. 103) sind die beiden Freunde Cäsars, der scharfzungige Eques Decimus Laberius (105—43) und Publilius Syrus aus Antiochien als diejenigen zu nennen, welche zuerst den altnationalen, Scenen aus dem römischen Volksleben darstellenden Mimus in kunstgemäße Form brachten und dem in Unglauben und Sittenlosigkeit sich auflösenden Zeitgeiste wacker vorarbeiteten. Mit den schärfsten, oft bitter sarkastischen Waffen focht für die Aufklärung Titus Lucretius Carus (c. 98— c. 55) in seinem Lehrgedicht „von der Natur der Dinge", worin er als strenger Epicuräer die Religion als Product der menschlichen Todesfurcht verachten lehrte. Das melancholische Colorit seines Gedichtes macht die Nachricht des Hieronymus, daß er sich selbst das Leben genommen, höchst wahrscheinlich. Als Didactiker, Epiker, Elegiker und Satiriker machte sich der spätere Publius Terentius Varro (82–37) bekannt, sowie Cajus Helvius Cinna als Epiker, beide mit dem Wust alexandrinischer Gelehrsamkeit ringend. Auch Cajus Valerius Catullus aus Verona (87—54), an Begabung der erste Lyriker Roms, hatte zuerst die Pedanterie des Alexandrinismus durchzumachen, ehe er, durch die Liebe zu Lesbia zum Bewußtsein seiner poetischen Kraft erwachend, der glühende, die Sprache des Lebens redende Erotiker ward. Jugendliche Leidenschaftlichkeit, unverhüllte Sinnlichkeit, ätzender Sarkasmus, epigramnitische Schärfe sind die Haupteigenschaften seiner Lieder und charakterisiren ihn als den Heine des heidnischen Roms. Einen talentvollen Schüler fand Catull an seinem Freunde Cajus Licinius Calvus (82—47). Catull steht auf dem Wendepunkt der alten und neuen Zeit. Der Bruch mit der republicanischen Vergangenheit, das Hervortreten eines dynastischen Interesses dämmte den mächtigen Strom der politischen Beredsamkeit und machte die Betonung der historischen Wahrheit zu einem gefährlichen Wagniß, die begabteren Geister zogen unter den friedlichen Palmenhain der Dichtung zurück, die Misere des Vaterlandes ward die Ursache des Emporblühens der Poesie. Diese wurde nunmehr Modesache, der Adel öffnete den Schöngeistern seine Salons, und Octavianus Augustus und Cajus Mäcenas,

der weibische Geck, beide selbst dilettantische Reimschmiede, spielten sich nicht ungern als Beschützer der Dichtkunst auf. Wenngleich groß und mächtig nach außen, verlor Rom seine innere Kraft und Tüchtigkeit, an die Stelle der republikanischen Bürgertugenden traten vornehme Blasirtheit und tändelnde Ueppigkeit, und die Poesie, weit entfernt dem Born eines geläuterten ästhetischen Sinnes der Nation zu entspringen, ward als ein Requisitionsstück zur Decoration des römischen Weltreiches von seinen Großen geehrt und beschützt. Der Glaube an die Götter Roms war zerbröckelt, auch die etruscische Mystik war längst von kleinasiatischen und syrischen Culten, namentlich dem sinnlich-prunkvollen der Göttermutter Cybele überflügelt, selbst in den Priestercollegien war der Spott über das Heiligste gang und gäbe, und eine Liebesaffaire mit Vestalinnen war allein pikant genug, den Hautgout der entarteten römischen Dandies zu reizen. Das Augusteische Zeitalter vermochte daher den schönen Künsten äußere Formvollendung, nicht aber innere Selbständigkeit und Unabhängigkeit von der griechischen Muse zu verleihen. Zu den Hofpoeten gewöhnlichen Ranges gehörten in dieser Zeit Lucius Varius Rufus (74—14), der sich durch Epen auf Cäsar und Agrippa bekannt machte und bei den Spielen nach dem Siege bei Actium eine Tragödie „Thyestes" zum Besten gab, der Elegiker Cornelius Gallus aus Forum Julii (69—26), den aber die Hofgunst benebelte und auf den Richtplatz brachte, Cajus Valgius Rufus, der neben botanischen und grammatischen Studien dieselbe Dichtungsart pflegte und uns in einem Gedichte Horaz' als leidenschaftlicher Anhänger der griechischen Knabenliebe begegnet, Domitius Marsus (54— c. 4), vorzugsweise Epigrammatiker, der Rührstückefabricant Pupius, Cajus Melissus, Hofspäßelieferant und Urheber der dem Ritterstande gewidmeten Comödia trabeata, deren Schöpfung durch einen Freigelassenen des Mäcenas nur ein Act der Speichelleckerei sein konnte, und Andere. Doch zählte die Augusteische Tafelrunde auch Dichter mit hervorragender Begabung, Vergil und Horaz.

Publius Vergilius Maro (geb. zu Andes bei Mantua 70, gest. zu Brundisium 19), welcher im Mittelalter als Ideal eines Dichters galt und, nachdem schon im Alterthum seine Schriften als abergläubisches „Stechbuch" (Sortes Vergilianae) benutzt worden, als „Zauberer Vergilius" Gegenstand einer romantisch ausgeschmückten Sage ward, hatte von Beidem nichts in sich. Vergil war als Mensch und als Poet ein weichherziger, aber ausdauernd fleißiger Philister, oder wie der Schönredner Horaz ihn nennt, eine Anima candida. Sein Hauptwerk,

die „Aeneis", worin er sich an Homer ein Vorbild nimmt, war, wie der Dichter dadurch, daß er es testamentarisch den Flammen übergab, anerkannte, ein künstlerisch verfehltes Unternehmen. Mögen auch in der Aeneis einzelne Partien zu finden sein, in denen die Schönheit der Schilderung oder das weiche Gemüth des Dichters uns Bewunderung einflößen, eine Zeit, welche keine Heroen kannte, vermochte kein heroisches Epos, und ein Dichter, der so in den Fesseln der Hofgunst lag wie Vergil, kein aus der Naturkraft des Volkes hervorgehendes homerisches Werk zu schaffen. Der „Aeneis" liegt die eines Hofpoeten würdige Tendenz zu Grunde, dem julischen Hause einen mythologischen Ursprung zu vindiciren, und diese Tendenz verfolgt Vergil mit dem Bienenfleiß alexandrinischer Gelehrsamkeit. Auch seine Idyllen „Bucolica", worin er Theocrit copirt, dienen ihm nur dazu, Personen und Verhältnisse seiner Zeit in die Scenerie griechischer Schäferpoesie zu versetzen. Nur in dem Lehrgedicht vom Landbau „Georgica" vermag der poetische Töpferssohn von Andes eine ungetrübte poetische Wirkung zu erzielen. Kenntniß des Gegenstandes, poetische Auffassung und Formgewandtheit vereinigen sich in den Georgica, sie zu einer der edelsten Blüthen römischer Poesie zu machen. Andere ihm zugeschriebene Dichtungen sind von zweifelhaft vergilischem Ursprung. Durch Schärfe des Verstandes, durchdachte Lebensanschauung und geistige Gewandheit wird Vergil weit überflügelt von Quintus Horatius Flaccus (geb. zu Venusia, 65—8). Vermögen wir auch in ihm nicht den politisch unabhängigen Charakter zu erkennen, wozu ihn manche zu stempeln versucht haben, dem schmerbäugigen Lebemann, der in der Schlacht bei Philippi den Schild wegwirft und seinem bisherigen Gegner Weihrauch in die Opferschale streut, können wir darum doch nicht böse sein. Ein dem flüchtigen Lebensgenuß huldigender Epikuräer, in dem schalkhaftige Gutmüthigkeit und prickelnder Witz harmonisch sich vereinigten, wie Horaz, paßte vortrefflich in den Augusteischen Kreis, und daß er mit einschmeichelnder Liebenswürdigkeit seine Mitwelt lehrte, mit poetischem Anstand über die Schmach des Vaterlandes hinweg zu tänzeln, zu poculiren und zu liebeln, mag in den Augen des Gewalthabers keines seiner geringsten Verdienste gewesen sein. Dankbarer ist ihm jedoch die Literaturgeschichte dafür, daß er namentlich in seinen Oden mit den alexandrinischen Traditionen brach und, allerdings durch die äolische Melik gebildet, auf die Natur wiederum zurückgriff. Auch in seinen Satiren und Episteln beobachtete er wohl die einem Hofmanne anstehenden Rücksichten, die Politik war ein seit der Flucht bei Philippi ängstlich gemiedenes Feld, literarische Persönlichkeiten, ästhetische Fragen

und sociale Verhältnisse wurden der Gegenstand seines Spottes und seiner Belehrung.

Nur in einer Dichtungsart vermochte Rom vor dem alexandrinischen Original einen Vorsprung zu gewinnen, in der erotischen Elegie nämlich, die von dem Dreigestirn Tibull, Properz und Ovid nach den verschiedensten Richtungen hin repräsentirt wird. Durch Albius Tibullus' (54—19) Elegien weht der weiche Hauch der aus tiefer, schwermüthiger Sehnsucht erwachsenen Klage, während in dem Umbrier Sextus Propertius (c. 49— c. 15) die brausenden Stürme der Leidenschaft, die lodernden Flammen einer schwelgenden Phantasie die Klage ersticken, und in Publius Ovidius Naso aus Sulmo (43—17) die Apotheose des Genusses in unverhüllter Keckheit vertreten ist. Das Weibliche in Tibull und das Männliche in Properz sind in Ovid sinnlich vereint. Der Katechismus der Libertinage, den der lockere Dichter in der „Liebeskunst" zusammenstellte, dünkte selbst einem Augustus so strafbar, daß er ihn, wenigstens aus dem secundären Grunde der Abfassung dieses Buches, nach Tomi in Pontus in die Verbannung sandte. Auch in den übrigen Elegien „Liebesbilder", „Liebesbriefe", „Heilmittel der Liebe" tritt die Sinnlichkeit mit der unverschämtesten Dreistigkeit zu Tage. Die „Verwandlungen" bilden eine kaleidoskopische Fülle von Bildern kosmogenetischen, mythologischen und historischen Inhaltes, wie der „Festkalender" (Fasti) einen astronomisch-historischen Almanach in elegischer Form. Die „Klagelieder" und die „Briefe aus Pontus" zeigen uns den Dichter als gebrochenen Charakter, der seine Verfolger winselnd um Gnade anfleht. Bei allem sittlichen Leichtsinn ist Ovid der unübertroffene Meister der Form, die Sprache beherrscht er mit anmuthiger Eleganz und unnachahmlicher Virtuosität, und müssen wir ihn deshalb schon den Wieland des Augusteischen Zeitalters nennen. Erwähnung verdienen neben den Genannten aus jener Zeit noch der Tragiker Cajus Asinius Pollio (75—6 n. Chr.), der Bucoliker Marcus Valerius Messala (64—9), der Didactiker und Freund Vergils Aemilius Macer aus Verona (gest. 15), die Didactiker Gratius Faliscus und Menilius und Andere.

Die unter Augustus ausgestreute Saat begann zu reifen und unter dem Drucke des despotischen Imperatorenthumes jede freie Entwicklung des Geistes zu ersticken. Die leichtfertige Sinnlichkeit des Augusteischen Zeitalters artete unter den Kaisern in brutale Ueppigkeit aus, an die Stelle des Hofschranzenthums trat winselnder Knechtessinn, und die Dichtung, unter Octavian zur Hofpoeterei erniedrigt, mußte nun dazu dienen, die

Hirnschale kaiserlicher Tollhäusler zu schmücken. Hohler Pathos und geschraubte Stilistik sind die literarischen Kennzeichen dieser Zeit des politischen Wahnsinns. Es ist characteristisch, daß selbst ein so furchtloser Mann wie Phädrus (c. 10— c. 70) die Unzufriedenheit mit seiner Zeit nur in dem Bilde der Aesopischen Fabel auszusprechen wagte. Unter einem Nero ward es sogar lebensgefährlich, auf den Dichterlorber Anspruch zu machen und dadurch die Autoreneitelkeit des wahnwitzigen Imperators zu verletzen, wie Marcus Annäus Lucanus auf Corduba (39—65 n. Chr.) durch sein übrigens rethorisches, unreifes Epos über den Bürgerkrieg zwischen Cäsar und Pompejus „Pharsalia" zu erfahren Gelegenheit bekam. An rethorischer Phraseologie und Geschmacklosigkeit wurde Lucan durch die Tragödien seines Onkels, des Erziehers Nero's, Lucius Annäus Seneca (4 v.—65 n. Chr.) und durch die sentimentalen Eclogen des Calpurnius übertroffen. Gleich Seneca Stoiker, lud Aulus Persius Flaccus aus Volaterrä (34—52 n. Chr.) in der Horazischen Satire seine philosophischen Gedanken ab, ein Muster manierirter Sprache und declamatorischer Geschraubtheit. Ein Zeichen häßlichster Denkart ist Seneca's menippeische Satire gegen den todten Claudius, dem er bei seinen Lebzeiten in kriechendster Weise geschmeichelt hatte. Der „Casanova" der Neronischen Zeit ist das „Satiricon" des Galliers Petronius Arbiter (st. 66 n. Chr.), ein Schmutzroman unverschämtester Art, in welchem der Freigelassene Encolpius in stilistisch unübertroffener Meisterschaft seine Reiseabenteuer erzählt und darin ein Bild der bodenlosen Verworfenheit seiner Zeit entrollt. Dem Petronius kam unter der Flavischen Dynastie der Epigrammatiker Marcus Valerius Martialis aus Bilbilis in Spanien (c. 42—102 n. Chr.) an Unfläthigkeit gleich, mit dem wiederum der Neapolitaner Publius Papinius Statius (c. 45—96 n. Chr) in seinen Gelegenheitsgedichten „Wälder" in höfischer Schweifwedelei um die Palme stritt. Als Epiker waren Statius, sowie Cajus Valerius Flaccus (gest. 89 n. Chr.) in seinem „Argonautenzug" und Cajus Silius Italicus (25—101 n. Chr.) in seinen „Punica" unleidlich rhetorische Bombastiker. Poetische Vorträge waren damals an der Tagesordnung, und wie die Herrscher selbst, ein Nero und Domitian, öffentlich als Recitatoren auftraten, so war die Versschmiederei zu einem Zeitvertreib geworden, dem sich Männlein und Weiblein mit gleicher Lust überließen. Der bekannteste Blaustrumpf war Sulpicia, die Gattin des Calenus. Auch die dramatische Poesie, die sich allerdings auf dem Boden Roms niemals zu selbständiger Kraft erhoben hatte, verlor sich in Lesedramen, welche von den Autoren in ge-

wählter Gesellschaft vorgetragen wurden. Anstatt classischer Producte trieb der Mimus und Pantomimus sein tolles Spiel auf den römischen Bühnen. Gaukler, Tänzer und Possenreißer amüsirten das Volk auf den Straßen und die Reichen in ihren Palästen, wo Mimentruppen zur ständigen Dienerschaft zählten. Mit grollendem Unwillen und einem heiligen Ernst, der mit der glatten Satire des Horaz nichts gemein hat, zürnte Decimus Junius Juvenalis aus Aquinum (c. 47—130 n. Chr.) in seinen Satiren der Verworfenheit der kurz vergangenen Zeit. Wichtig für die Sittengeschichte ist der Roman des bei den Christen als wunderthätiger Magus verschrieenen Lucius Apulejus aus Madaura in Africa (geb. um 125) „Der goldene Esel" (Metamorphoseon), in welchem unter Verwendung von allerlei Spuk- und Schmutzgeschichten die Verzauberung eines Wollüstlings in einen Esel erzählt wird. Nach dessen Tode hat die heidnisch-römische Poesie nur Unbedeutendes wie das Lehrgedicht des Carthagers Nemesianus über die Jagd, die mythologischen Spielereien des Reposianus und Pentadius oder die poetische Reisebeschreibung des Rufius Festus Avienus aufzuweisen, um mit dem zwar formell gewandten, aber effecthaschenden Freunde Stilicho's, dem Epiker Claudianus im vierten Jahrhundert nach Christus unterzugehen. Der redselige Schulmeister Decimus Magnus Ausonius aus Burdigala (c. 310—390), der Erzieher des Prinzen Gratian und Dichter des Idylls „Mosella", steht schon halbwegs auf christlichem Boden.

Zweites Buch.

Dreizehntes Capitel.

Einleitung.

„Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt, und wir sahen seine Herrlichkeit voll Gnade und Wahrheit.“ Die Irrfahrten des menschlichen Geistes, der verstoßen aus Eden in der Finsterniß umhertappte, hatten seine völlige Ohnmacht dargethan, aus eigener Kraft ein abgeschlossenes, sich selbst genügendes, gegen die Selbstzersetzung gefeites Ideal zu finden. Vergebens hatten die Völker in der buntesten Mannichfaltigkeit gesucht, das Dunkel der Nacht durch Zauberbilder zu erhellen, die, hervorgerufen durch die magische Laterne der Phantasie, auf den düstern Wolken die reichstgestalteten Götterhimmel wiederstrahlten, sie verschwanden wie das Blendwerk der Fata Morgana. Hohn und Spott ward das Endloos der Götter des Orientes und des Occidentes, und während die Völker der Skepsis und Sinnenlust sich in die Arme warfen, erwachte um so ungestümer das Verlangen nach der Hinwegnahme des alten Fluches, der so fühlbar auf dem Menschengeschlechte lastete, die ungestüme Sehnsucht nach dem Gottesreiche der Wahrheit und Gnade. Der propädeutische Plan Gottes in der Führung der Völker war erfüllt, der Menschensohn der Johanneischen Vision erschien mit weißem, goldumgürteten Gewande, und die Völker aller Zungen umringten seinen Thron, Palmen in den Händen und in Gewändern, die weiß gewaschen waren in dem Blute des Lammes. Aus großer Drangsal waren sie gekommen, und sie riefen Gott Preis und Dank in Ewigkeit. Das war die „Stadt Gottes“, nicht gebaut auf den verflüchtenden Dunst der Wolken, sondern gegründet auf felsigen Boden. Ihre Kämpfer zogen hinaus, allen die Botschaft des Heiles zu bringen, und wenn auch manche wie die Tochter des Hohenliedes dem klopfenden Freunde die Pforte verschließen, wenn auch ganze Geschlechter, nachdem sie das Licht erkannt, wieder in die Nacht zurücksinken, sie werden sich wiedererheben und den Geliebten

suchen in den Straßen Jerusalems, und die civitas Dei wird umfassen die civitas mundi.

Das Christenthum trat zu dem Geiste des antiken Classicismus in einen, allerdings durch die langsame Zersetzung des antiken Ideals vorbereiteten scharfen Gegensatz, welcher nicht nur bestimmend auf die mittelalterliche Literatur einwirkte, sondern auch die gesammte moderne Culturentwicklung, soweit sie noch christlichen Einflüssen zugänglich ist, beherrscht. Der Geist der Antike wurzelte untrennbar in dem local engbegrenzten Raume der Heimath, das Vaterland war für ihn in Wahrheit die nährende Mutter, und wir haben in Folge dessen die einzelnen Zweige der Poesie als das Eigenthum einzelner Stämme und Städte kennen gelernt. Diesem antiken Particularismus, dessen Macht zuerst durch Alexander den Großen gebrochen ward, setzte das Christenthum den Geist des Cosmopolitismus entgegen. Es kennt die räumliche Begrenzung der künstlerischen Entwicklung nicht, und die Idee des Weltbürgerthumes, welche durch das römische Imperatorenreich thatsächlich vorbereitet wurde und durch die evangelische Lehre allgemein gültige Weihe erhielt, ließ den Geist wehen, wohin er wollte. Das Priesterthum, welches zu allen Zeiten der Vorkämpfer der Cultur und Poesie gewesen ist, war nicht mehr an locale Heiligthümer gebunden, sondern trug durch die an keinen Raum gebundene Idee des Apostolates die Keime einer gleichmäßigen idealen Entwicklung bis zu den Endpunkten der bekannten Welt. Der Altar, auf dem die christliche Welt opferte, war kein an den Ort festgebannter Druidenstein, sondern ein Altare portatile, das von einem Pol der Erde bis zum andern aufgestellt werden konnte. Die hieratische Poesie des Christenthums schuf im Gegensatz zum antiken Particularismus eine im eminenten Sinne des Wortes katholische Literatur, deren Pflege nicht mehr an einzelne Stämme gebunden blieb, sondern zum Gemeingut aller Nationen ward. Der geistige Verkehr und Ideenaustausch wuchs unter den Völkern in einer dem Alterthum fremden Weise, und wenn auch im Christenthum die Schranken der Nationalitäten nicht wie durch den Islam mit vernichtendem Schwerte, sondern friedlich niedergelegt wurden, so wirkte der christliche Cosmopolitismus so entschieden auf die Literatur ein, daß die Nüancirungen der Nationalität in der modernen Poesie vor der Gemeinsamkeit der Ideen in den Hintergrund zurücktreten.

Mit dem antiken Partikularismus hängt auf das engste die Subordination des Individuums unter das politische Ganze zusammen. Der Mensch war nach griechischer Auffassung, welche die Ideale nur in der Verbindung mit der Wirklichkeit kannte, ein „politisches Wesen" (ζῷον

πολιτικόν) und sein Wirken geht in dem Staatswesen völlig auf. Religion und Glaube standen ganz in den Dienst dieses politischen Interesses, aus den Cultversammlungen entwickelten sich politische Körperschaften, und der Götterglaube wurde ein Ingredienz des öffentlichen, staatlichen Lebens. Die Scheidung und begriffliche Trennung beider Gebiete wurde zum Lebensprincip der christlichen Anschauung. Schon der den apostolischen Vätern zugezählte Verfasser des Briefes an Diognet spricht sich darüber klar aus: „Die Christen bewohnen weder eigene Städte, noch bedienen sie sich einer besondern Sprache. Das eigene Vaterland bewohnen sie, aber wie Fremdlinge. Jede Fremde ist ihnen Vaterland, jedes Vaterland eine Fremde." Nach der christlichen Anschauung wurzelte das Wirken des Individuums nicht im politischen Leben, die Grenzen der naturalistischen Wirklichkeit, welche dem hellenischen Idealismus gezogen waren, öffneten sich, und dem Auge des Menschen erschloß sich eine Welt des Unendlichen, die zu dem politischen Naturalismus des Antiken in contradictorischen Gegensatz trat. Während in der althellenischen Dichtung die wundervolle Kunst, den Seelenkräften die Fülle und Feinheit der äußeren Form zu geben, uns frappirt, überrascht uns in der christlichen Literatur der Reichthum der Reflexion, welche ihre Beobachtungen aus weitem Umkreise zu sammeln und in einem Puncte zu vereinigen weiß. Während der Antike die Dimension der psychologischen Tiefe zueigen ist, durfte die mittelalterliche Dichtung in die Breite gehen, da sie, so lange das Princip der göttlichen Offenbarung und die der antiken Formenschönheit gegenüberstehende Energie der innern Gesinnung lebenskräftig blieben, vor Verflachung bewahrt bleiben mußte. Die Fesseln, welche den Einzelnen an das engbegrenzte Gemeinwesen ketteten, wurden gelöst, der Einzelne wurde sich selbst wiedergegeben, der plastisch-naturalistischen Objectivität der Selbstgenügsamkeit des Egoismus des Antiken trat das Streben entgegen, die Gottebenbildlichkeit wiederzuerlangen, und reiche Schätze des innerlichen Lebens, welche in der antiken Weltanschauung keinen Raum hatten, wurden in ihrem ganzen Glanze offenbar. Großartig in ihrer Universalität waren die Ideen, mit denen das Mittelalter operirte, ich erinnere an die Katholicität der Kirche, an das römische Imperium. Diese Universalität wurde namentlich durch die Kreuzzüge wirksam gemacht. Durch sie fand sich, was vereinzelt gewesen, beisammen, Nord und Süd, die sich fremd gewesen, lernten sich kennen und dem vereinigten Abendland erschloß sich die Märchenwelt des ungekannten Ostens. Wie durch die Völkerwanderungen die politische und sociale Verfassung des Nordens tief in den Süden eingedrungen war, und durch die Send-

boten des Christenthums, durch die weltumfassende Thätigkeit der Mönche, durch die conciliarische Thätigkeit der Kirche und den Angelpunct dieser universalen Strömungen, das Pabstthum die Ausgleichung der Nationen sich auf religiösem und socialem Gebiete vollzogen hatte, so wurden auch jetzt die Stoffe und formalen Vorzüge der ursprünglichen Poesie der einzelnen Völker Gemeingut aller. So wurden Erweiterung des geistigen Gesichtskreises und seelische Vertiefung zum unterscheidenden Merkmal der antiken und der christlichen Literatur. Während der antike Geist sich in seinen idealen Gestaltungen an die Formen der Wirklichkeit band, während er in der Palaestra und bei ihren gymnastischen Uebungen die Vorbilder der plastischen Kunst bewunderte und in seinem künstlerischen Wirken niemals den Boden des Naturlebens verlies, gebietet der christliche Dichter über die unermeßlichen Fernen des supernaturalen Geisteslebens. Mit der behaglichen „griechischen Muße", die den Hellenen veranlaßte, die rauhere Seite des Daseins den Sclaven und Weibern aufzubürden, um ungestört seinen Idealen nachzugehen, bewegten sich die Alten in der Wirklichkeit der schönen Gegenwart, für Mißgeschicke, die sie entweder einem dämonischen Schicksal zuschrieben oder durch die Collision der menschlichen Leidenschaften erklärten, hatten sie keinen Sinn, der Seelenschmerz, jene tiefe Erschütterung des Gemüthes, welche dem auch den Griechen bekannten Naturschmerze, der leidenschaftlichen Reaction einer unbefriedigten Sapphischen Naturleidenschaft gegenübersteht, fand in der griechischen Dichtung keine Stelle, die Sehnsucht nach einem verlorenen Glücke, das unruhige Verlangen nach einem vollendeteren Dasein, welches wir noch in der hieratischen Poesie finden, verschwand völlig in der Ausbildung des antiken Charakters, und während der Begriff der Demuth und der Sentimentalität dem Alterthum ganz unbekannt, war die Anmuth ihm ein Gegenstand der Verachtung. In all diesen Zügen der antiken Lebensanschauung entdecken wir Gegensätze zu der christlichen. Die Predigt des Evangeliums und die dogmatische Entwicklung haben dieses antike Ideal völlig zersetzt, sie setzten dem Stolz des Stoicismus und dem Spott des Epicuräers das Princip der Selbstverläugnung entgegen, und dem Begriff der „griechischen Muße" gegenüber gibt das Augustinische „Meine Seele ruht nicht eher, als bis sie ruhet in Gott" den Unterschied des antiken und des christlichen Ideals treffend wieder. Für die christliche Anschauung konnte daher das Naturleben, auf welchem der Fluch lastete, dessen ursprünglicher Glanz erblichen war, nicht in die enge Harmonie mit dem Geistesleben gebracht werden, und das Vermögen der plastischen Darstellung wich der, wenn wir sie so nennen

dürfen, romantischen Darstellung, in welcher die Disharmonie zwischen Natur und Geist, die ungestillte Sehnsucht eines seine Perfectibilität ahnenden Seelenlebens zum künstlerischen Ausdruck gelangte.

Wie aber die Ideale, im classischen Alterthum durch das Naturleben eng umgrenzt, durch die Erschließung der ahnungsreichen Räume des Unendlichen an Universalität gewannen, so wurden sie durch die Veredlung der sittlichen Begriffe wunderbar vertieft. War vorher der Begriff der Sittlichkeit nur ein politischer gewesen, so wurde er nun durch die Einwirkung des Unendlichen ein individueller, ein religiöser, und an die Stelle des politischen Imperativs, der die Freiheit des Einzelnen den Interessen des Ganzen unterwarf, trat nun die veredelnde und zu einem reinern Leben friedlich vereinende Macht der Liebe. Nach antiker Auffassung war durch die Natur selbst ein Theil der Menschheit zu ewiger Unmündigkeit erschaffen, das Christenthum, welches Edle und Heloten, Sclaven und Herren in seinen Liebesmahlen vereinigte, zerstörte diesen Wahn. Die Frauen, deren Achtung im Alterthum mit der fortschreitenden Entartung gleichmäßig gesunken war, deren Stellung im Heroenzeitalter am höchsten, im attischen Culturstaate am tiefsten stand, und deren Mißachtung zu der schneidendsten Dissonanz des classischen Culturlebens, zur Päderastie geführt hatte, wurden als gleichberechtigt wieder in die Gesellschaft zurückgeführt. Während der Orientale nur mit lüsternem Blicke auf das weibliche Geschlecht hinschaute, der Hellene aber das Weib in helotischer Unterordnung hielt, und diese naturalistische Lösung der Frauenfrage, welche im Morgenlande einen sinnlichen, im antiken Occident einen politischen Charakter annahm, den Ruin des Culturlebens dieser Völker herbeiführen half, hauchte das Christenthum durch die Wiederherstellung der Achtung und socialen Werthschätzung des weiblichen Geschlechtes, durch die Wiedereinschärfung der mosaischen Ueberlieferung, daß das Weib aus der Rippe des Mannes erschaffen, dem Denken und Empfinden der Menschheit neues Leben ein. Das Christenthum, als Erneuerer der in der Weltordnung niedergelegten göttlichen Ideen, konnte unter denen, welche alle aus der schaffenden Hand Gottes hervorgegangen waren, und in deren Sein daher auch die Sehnsucht nach der Rückkehr zu ihrem göttlichen Ursprunge hineingelegt war, mit Rücksicht auf diese übernatürliche Bestimmung keinen Unterschied der Geschlechter anerkennen, und wie sein göttlicher Stifter sich nicht allein an die Männer seines Volkes wandte, sondern auch die Marthen und Magdalenen um sich sammelte, so ward auch die Mission des Christenthums eine allgemeine. Die dogmatische Klärung dieses christlichen Ideals und

die Wiederspiegelung desselben im kirchlichen Cultus ging mit der Lösung der Fesseln des Weibes und seiner gesteigerten Bedeutung Hand in Hand. Man bringt gewöhnlich den Mariacultus mit der mittelalterlichen Minnepoesie in Verbindung. Diese Zusammenstellung hat jedoch nur insofern Berechtigung, als damit die religiöse Quelle des mittelalterlichen Frauendienstes angedeutet wird. Durch das Christenthum hatte die Menschheit das weibliche Geschlecht achten gelernt, sie hatte gelernt, auch in ihm unsterbliche Seelen zu schauen, die einen gleichen Anspruch haben auf die ewige Seligkeit, sie begann die Bedeutung zu ahnen, welche nach der göttlichen Anordnung auch die weibliche Natur für die Welt des Denkens und Empfindens haben sollte, und wo konnte die christliche Welt ihr Ideal hehrer verkörpert finden, als in der allerseligsten Gottesmutter, in welcher sich die Reinheit des jungfräulichen Wesens mit dem Adel eines echt mütterlichen Herzens verband. Schon die Marienbilder der römischen Katakomben kennen die Himmelskönigin als die trostreiche Fürsprecherin der Menschheit, und in Cultus und Poesie erfüllte sich das Wort, welches sie einst zu ihrer Base Elisabeth gesprochen: „Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter.“ Hierin kennen die griechische und die lateinische Kirche keinen Unterschied. Die Marienverehrung ward hier wie dort der Bronn der keuschesten, zartesten Empfindungen und der glühendsten dichterischen Begeisterung. Die duftigsten Blüthen der Poesie wurden über sie ausgeschüttet, und mit der tiefbrennenden Andacht mittelalterlicher Gemüther forschten die Dichter den verborgensten Beziehungen nach, in welchen die zweite Eva, die Schlangenzertreterin, zu dem Mysterium der Erlösungsthat stand. Die Phantasie der Dichter belauschte unsere liebe Frau in ihrer Glückseligkeit, wenn sie sich über die Krippe beugte und in der Betrachtung der göttlichen Züge ihres Kindes schwelgte, und durchbrach ihren lautlosen Schmerz unter dem Kreuze, um ihn in Klagen aufzulösen, die an tragischer Kraft unerreichbar in der Poesie dastehen. In unzähligen Wendungen modulirten sie das Ave des englischen Grußes und wandelten mit unermüdlicher Inbrunst in dem Rosengarten des marianischen Psälterleins. Nahm aber schon in der religiösen Auffassung des Christenthums das Weib eine ganz andere Stellung ein, als in dem antiken Staate, so konnte auch der Mariacultus auf das mittelalterliche Minneleben nur einen veredelnden und durchgeistigenden Einfluß ausüben. Diese hehre, heilige Minne durchdrang das ganze Weltall, wie Herr Wolfram von Eschenbach so schön zu singen weiß:

Die Minne hält umschlungen
Das Nahe und das Weite;
Minne hat ihr Haus auf Erden
Und zum Himmel ist Reinheit vor Gott ihr Geleite.
Ueberall ist Minne, nur nicht in der Hölle.
Die Kraft der stärksten Minne
Doch erlahmt, ist Zweifel mit Wank ihr Geselle.

Mögen auch antike Frauenbilder wie eine Antigone, deren edelere Züge die Dichter sicher nicht aus der Wirklichkeit des zeitgenössischen Lebens, sondern nur aus dem in reinern Anschauungen wurzelnden Bewußtsein der Vergangenheit zu schöpfen vermochten, plastischer vor unsere Seele treten, an Tiefe, Gluth und Sinnigkeit der Empfindung ist die mittelalterliche Erotik und ihre Auffassung der Weiblichkeit vom classischen Alterthum nicht erreicht worden. Allerdings hat dieser Zug der mittelalterlichen Dichtung unter den verschiedenen Völker eine mannichfaltige Nüancirung erfahren. Der Germane, der schon in heidnischer Zeit von der Treue der Gudrunar sang, der nach dem Berichte des Tacitus des Glaubens war, daß den Frauen „etwas Heiliges und Ahnungsreiches innewohne", baute die Achtung des Weibes mehr auf das häusliche Glück und die Werthschätzung seines sinnigen Waltens, während bei den südlichen Völkern die Gluth der Empfindung vorherrschte. Als die provençalische Sinnlichkeit anfing im Minnecultus zu überwiegen, fing auch das echt christliche Ideal an sich zu zersetzen. Aus der geistigen Werthschätzung der Stellung, welche die Frau in der Heils- und natürlichen Ordnung nach christlichen Grundsätzen einnahm, begann sich ein Galanteriedienst zu entwickeln, der im Geiste anhub und im Fleische, in der sittlichen Entartung endigte.

Einen kräftigen Bundesgenossen erzog sich das welterobernde Christenthum in den germanischen Völkerschaften, die ein Act der göttlichen Vorsehung in dem Augenblick zu Hülfe sandte, wo das alte Römerthum, dessen universale Weltherrschaft allerdings die prädestinirte Grundlage zu dem katholischen Character der christlichen Cultur bildete, infolge seiner Entartung sich als unfähig bewies, Träger einer neuen Weltcultur zu werden. Dazu bedurfte es lebensfrischer Elemente, eines neuen Volkes, dessen geistige Kräfte noch nicht einem greisenhaften Marasmus verfallen waren, Naturvölker erforderte es, in deren von Hypercultur noch unverdorbene Herzen die Keime der geläuterten christlichen Anschauung gesenkt werden konnten. Die verwitterte Eiche des griechisch-römischen Lebens hatte keinen Saft mehr, das Pfropfreis des Christenthums zu gedeihlichem Wachsthum zu fördern, dazu gehörten junge, frische Waldpflanzen. Die

aus dem Innern der asiatischen Welt hervorgebrochenen Germanen, die von allen Seiten das Römerreich überschwemmten, die athletischen Nibelungengestalten waren dazu ausersehen, veredelt durch die milde und weise Erziehung des Christenthums, Träger einer neuen Weltcultur zu werden. Herz und Sinn des Germanenthumes waren noch unbefleckt von sophistischer Afterweisheit, von kabbalistischem Mysticimus und sittlicher Entartung, die Geheimnisse, Kräfte und Gebilde der Natur waren ihre Götter, die vom lichten Morgenstern bis zum kleinsten Kraut zu ihren Füßen das ganze All bevölkerten. War auch die Erkenntniß des wahren, einigen Gottes bei ihnen nicht vorhanden, dann war gerade die Periode der Wanderung, in der diese Stämme sich befanden, geeignet, ihr Gemüth zur Aufnahme der göttlichen Offenbarung empfänglich zu machen. Ihr Naturglaube wurzelte in der Heimath, die heimischen Brunnen, Haine und Berge waren die Sitze ihres Cult gewesen. Nun sah sich der Germane plötzlich in andere Gegenden versetzt. „Die Natur wurde ihm götterlos; ob die Schicksalsfrauen über dem Brunnen walteten, aus dem er in der Fremde schöpfte, ob in der Höhle neben seinem Lager ein Zwergvolk hauste, das wußte er nicht. Sternbilder, zu denen er gläubig aufgeschaut, waren in seinem Rücken geschwunden, und neue Sterne glänzten an seinem Himmel; er suchte Heilkraut zu frommem Spruch, und er fand die zauberkräftige Pflanze nicht mehr wieder.“ Und da der Germane an seinen Göttern, die in zweideutiger Ferne verschwunden waren, irre geworden war, kam das Christenthum, und wenn es auch seinen Verkündigern schwer gefallen ist, den trotzigen Sinn, den grimmen Muth der blauäugigen Natursöhne unter das Gesetz der christlichen Demuth und Liebe zu beugen, sie fanden trotzdem den Eingang zu ihren Herzen, und während sie den Germanen die Wahrheit brachten, gaben diese hinwiederum der alten Welt ihren eigenen ritterlichen Heldensinn. Ausgerüstet mit dem Muthe des Kreuzes traten die Boten des Christenthums den grimmen Stämmen, welche mit den Lawinen der Völkerwanderung das römische Weltreich überflutheten, entgegen, die wilden Gestalten in dem Kopfputze aus Thierfellen, aus deren blauen Augen der Furor teutonicus wie Blitze aus blauem Himmel strahlte, beugten sich vor dem Christengott, und aus dem heidnischen Offerus wurde Christusträger, Christophorus. „Die alte Wildheit wich christlicher Sitte und christlicher Milde, und nur die Tapferkeit und die Treue, die Freigebigkeit und Dankbarkeit, die Keuschheit und die Familienliebe, die ältesten und echtesten Züge des germanischen Charakters, sie blieben nicht allein ungeschmälert und ungebrochen, sondern sie wuchsen an dem Stamm des

Kreuzes, diesem lebendigen Holze, aus dem sie neue Nahrung sogen, nur kräftiger und herrlicher heran." „Es ist rührend," sagt Lindemann, „wie alte Sagen das Fortschreiten der Christuslehre und den Abzug des Heidenthumes darstellen Wo die Kirchenglocke läutet, da fürchten sich die alten Geister der Landschaft, die Riesen auf den Felshäupten rufen einander über die Thäler zu, daß ihres Bleibens nicht mehr sei in der Gegend, der Wassernix weint bitterlich, wenn Christenkinder ihm sagen, daß er bei all seinem schönen Gesang doch nicht selig werden könne, der Fährmann am Ufer wird in der Nacht geweckt, und feine Stimmchen der Zwerge verlangen Ueberfahrt in das fremde Land, er sieht die Kleinen nicht, aber er hört ihre traurige Klage, daß der Glockenschlag des neuen Glaubens sie verscheuche. Einer bunten, farbigen Welt sollte das Christenthum den Untergang bereiten, aber um den Preis einer innern Auferstehung."

Germanische Feudalverfassung, germanische Sitten drangen auch tief in die Cultur der südlichen Völker, mit denen sie sich vermischten und das Romanzo schufen, ein, und die Benennung der mittelalterlichen Cultur als einer christlich-germanischen ist eine wohlberechtigte. Aus dem germanischen Geiste sog das Ritterthum, das im Leben und in der Poesie des Mittelalters eine so hervorragende Rolle spielt, seine Kraft. Das Characteristicum des germanischen Ritterthumes ist die Vasallentreue. Die Hagen, Berchtung und Rüdiger, welche uns in der deutschen Heldensage erscheinen, diese Eisenherzen, die ihren Herren dienten bis in den Tod, die Reichthum und Ehre, ihre eigene Ueberzeugung und das Wohl ihres Geschlechtes für den Herrendienst in die Schanze schlugen, waren auch die Typen des ritterlichen Mittelalters. So ruft ein Ortwin, der Bruder Gudruns, der, als es ihm freisteht, seine in die Gefangenschaft Hartmuts gefallene Schwester heimlich wegzuführen, aus: „Was mir im Sturm des Kriegs ist abgenommen worden, das will ich heimlich nicht entwenden, und ehe ich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben." Das war der alte Heldengeist, aus dem das Ritterthum seine Kraft und Blüthe sog, das war die alte germanische Treue, die, veredelt vom Christenthum und unter seinem milden Einflusse in dem dreifachen Dienst, dem Gottes-, Herren-, und Frauendienst, ihre ganze Fülle und Innigkeit offenbarte. Germanische Biederkeit war der innere Kern des in der mittelalterlichen Dichtung so wichtigen Ritterthumes. Solange das Ritterthum in der innigen Verbindung mit dem kirchlichen Geiste verharrte, solange der Segen, den die Kirche bei der Schwertleite über die

Aspiranten des Ritterstandes aussprach, seine bindende Kraft behielt, und die Rittergelübde im Geiste christlicher Auffassung erfüllt wurden, bildete das Ritterwesen gewiß einen Glanzpunct mittelalterlicher Cultur. Jene kraftvollen Gestalten, die in voller Waffenrüstung auf ihre steigbügellosen Rosse schwangen, die, Schreiben und Lesen verächtlich den Mönchen und Frauen überlassend, ihre ganze Kraft zur Erreichung ihrer idealen Standespflichten, zum Schutz der Kirche, der Hülflosen und Schwachen einsetzten, sie waren gewiß Männer aus Einem Guß, und neben dem wanklosen Glauben bildet das christliche, nicht das mit Mauren- und Saracenersitten vermischte Ritterthum einen der Grundpfeiler des starken Sinnes des Mittelalters.

Im Gegensatz zu der antiken Anschauung bildete sich im Mittelalter auch die Betrachtung der Natur aus. Bei den Griechen schien die Naturbetrachtung mehr den Verstand als das Gemüth zu afficiren, und erst, als das classische Ideal begann durchbrochen zu werden, begegnen uns, wie bei Euripides, warm empfundene Schilderungen der Natur. Durch das Christenthum gewann die Natur eine ganz neue Bedeutung. Sie war nach dem mosaischen Berichte mit von dem Fluche der Sünde getroffen, und es gestaltete sich eine mystische Verbindung zwischen dem geistigen und dem substantiellen Leben, zwischen Mensch und Natur, die unter dem gemeinsamen Fluche seufzten und zugleich auf die Erlösung hofften. Tod und Leben, Vernichtung und Auferstehung in der Natur gewannen das Interesse des sinnenden Geistes, und können wir die sentimentale Betrachtung der Natur bis in die Schriften eines Origenes, Ambrosius, Hilarius und bis in die Dichtungen eines Prudentius und der ältesten Hymnendichter zurückverfolgen. Die mittelalterlich-christliche Anschauung der Natur ist ebenso weit von der antiken wie von der orientalischen entfernt. Der Grieche, geleitet von seinen idealistischen Bestrebungen, ging darauf aus, die Natur zu vergeistigen, bei Homer tritt der Skamander, voll Zorn um die gemordeten Männer, aus seinen Ufern und verfolgt den Peliden, bei Plato sind die Planeten beseelte Wesen; der Orientale, wo er den Naturglauben verloren, verschmolz Mensch und Natur in das pantheistische All. Das Christenthum dagegen stellte die physische Betrachtung der Natur, vergoldet vom Lichte der göttlichen Wahrheit, wieder her. Ihm ward die Natur wieder zu dem Werke, das seinen Schöpfer pries, zu dem Benedicite, das in tausend Stimmen die Allmacht Gottes verkündete. In der Manier des Mittelalters gewann die Natur in der Poesie eine allegorische Gestalt, die Milchstraße ward zum Jacobsweg, der wie die Wallfahrt nach Compostella zum Himmel

führt, die Planeten wurden zum Aufenthalt der Seligen, auf dem Mars wohnten nach Dante die Tapfern, auf der Venus die von der Gottesminne Entbrannten, die Fixsterne wurden Allegorien der Kirche, und besonders gefördert durch die wissenschaftlichen Studien der Araber, wurde die Naturbetrachtung das Medium jener allegorischen Schöpfungen des Mittelalters, deren Großartigkeit und Tiefsinnigkeit noch heute unsere Bewunderung erzwingt. Die germanischen Anschauungen ließen sich auch in diesem Puncte eher als die classischen den christlichen accommodiren, welchen nur die Aufgabe der Veredlung jener zufiel. Glühender Naturgenuß und eine tiefbegründete Furcht vor der furchtbaren Erhabenheit der Naturschrecken kennzeichnete auch die altnordische Poesie. Ein grauenhaftes Bewußtsein, unter der Allgewalt der Natur zu stehen, hielt den Germanen in jener Stimmung, welche wie ein Alp dunkler Melancholie und Todesahnung auf seiner Sage ruht, und erst unter dem Einflusse des Christenthums gelang es, dieses dunkle Gefühl in ein liebevolles Verständniß der auch unter dem Fluche der Sünde seufzenden Natur aufzulösen.

Dies sind die Umwälzungen, welche das Christenthum durch die Verdrängung der classisch-heidnischen Ideale in dem Geiste der occidentalischen Völker zuwege brachte, und deren Resultate gerade in der Vergleichung der Völkerpoesie greifbar zu Tage treten. Aber nur mit einem gewissen Gefühle der Scheu vermochten wir das kalte Secirmesser an das warm pulsirende Culturleben des mittelalterlichen Christenthums zu legen. Ihm selbst lag nichts ferner, als über sein eigenes Sein, über die Art und die Berechtigung seines Daseins Betrachtungen anzustellen. Nachdem die Vertheidiger des Heidenthums verstummten, denen die christlichen Apologeten mit jauchzendem Siegesbewußtsein entgegentraten, war einer Apologie des Christenthums der Boden entzogen. Das Mittelalter wußte sich im Besitz der Wahrheit, und dies Wohlgefühl seines geistigen Besitzstandes, dieses Bewußtsein, im Vollbesitze einer unerschütterlichen Basis seiner geistigen Thätigkeit zu sein, welches auch in der Zeit der religiösen und politischen Kämpfe fast ungetrübt blieb, hat jene Freudigkeit des Schaffens erzeugt, welches dem Mittelalter und namentlich seiner Dichtung eigen ist. Im Mittelalter war die Poesie, alle Schichten des Volkes durchdringend, das politische Leben der Nationen begleitend und verklärend, einem Blumenteppich vergleichbar, der aus dem gesammten geistigen Leben der Zeit seine Säfte sog, aber dasselbe auch mit seinen duftenden Matten überdeckte. Noch hatte die Buchdruckerkunst die unmittelbare Wirkung des dichterischen Wortes nicht zerstört. Wie die zündende Kraft der Beredsam-

keit, aus dem Munde des Redners selbst sich ergießend, das geschriebene Wort an Wirksamkeit übertrifft, so besaß auch das lebendige Wort der Dichtung im Mittelalter eine die Gemüther ergreifende Allgewalt, welche dem todten Buchstaben unserer Poesien fehlt. Natürliche Frische und Unmittelbarkeit, eindringliche, das Interesse mit Gewalt herausfordernde, mit sich fortreißende Kraft ist daher ein Kennzeichen echt mittelalterlicher Dichtung.

Würde uns die Frage gestellt, genau die Zeit anzugeben, welche wir als den Höhepunct der mittelalterlichen Cultur ansehen, deren Genesis wir in den vorhergegangenen Betrachtungen in ihre elementaren Keime zerlegt haben, so befänden wir uns in Verlegenheit. Wie aus der Rose in dem Augenblick, wo sie in ihrem vollsten und duftendsten Blüthenglanz prangt, ein böser Wurm sich emporstreckt, so tritt in denjenigen Zeiten, wo die mittelalterliche Cultur zum Glanzpunct ihrer Entwicklung gelangt, auch schon die beginnende Entartung in krassester Weise hervor. Kirchliche Disciplin und Wissenschaft, Ritterthum und Minnedienst, politisches und sociales Leben, Poesie und Kunst sind keineswegs in gleichmäßiger Entwicklung fortgeschritten, und selbst wenn wir die Poesie allein nehmen, so können wir, insofern wir eine Blütheperiode im Vollbesitze alles dessen suchen, was ein Zeitraum von mehr als einem Jahrtausend an Herrlichem und Schönem gesammelt, die auf die Kreuzzüge folgende Epoche nicht als die Blütheperiode mittelalterlicher Dichtung bezeichnen. Allerdings bedürfen alle Ideale der völligen Reife und Ausbildung, ehe sie ihre künstlerisch vollendete Form finden, und wie wir beim persischen und hellenischen Heldenepos zu bemerken Gelegenheit hatten, können Culturepochen in der Poesie ihre Idealisirung finden, die schon längst in das Grab der Vergangenheit hinabgerollt sind. So auch im Mittelalter. Zarter und reiner ist die Gottesminne nicht besungen, kräftiger und voller der ritterliche Sinn nicht ausgeströmt, minniglicher den Frauen nicht gehuldigt und in großartigern Schöpfungen der Dichtung die weltbeherrschende Idee des Mittelalters nicht niedergelegt worden als im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, und doch, fassen wir die Dichtungen dieser Zeit in ihrer Gesammtheit auf, wie vielen Erscheinungen begegnen wir hier nicht, die in ihrer antikirchlichen und unsittlichen Frivolität mit den Idealen des Mittelalters nichts zu schaffen haben, sondern mit voller Segelkraft in den Ethnicismus zurücksteuern. Fortlage hat darum gewiß Recht, wenn er sagt: „Es existirte im Mittelalter nichts Ganzes, Charaktervolles und Consequentes als die katholische Kirche, darum wurde sie die höchste Potenz der Zeit." Nur da konnte auch darum die Poesie zur völligen

Blüthe gelangen, wo sie das katholische Christenthum sich völlig zu eigen machte.

Die Gottesminne, das Fundament mittelalterlichen Lebens in seiner Idealität, konnte nur bestehen, wie Eschenbach singt, solange Zweifel und Wank ferne, und die religiöse Ueberzeugung intact blieb. Sobald diese schwankte, mußte auch Alles, was das Mittelalter groß und mächtig gemacht hat, dahinsinken. Wir können hier nicht in eine nähere Besprechung der Bedeutung eintreten, welche die Häresie gerade in jenen Jahrhunderten auf den Verfall mittelalterlicher Cultur und Idealität ausgeübt hat, und doch ist dieselbe nicht zu gering anzuschlagen. So kraftvoll und weltbeherrschend auch die Stellung der Kirche in einzelnen Epochen des Mittelalters gewesen, so großartig auch die systematische Ausarbeitung war, welche die christliche Offenbarung durch die Gottesgelehrsamkeit jener Zeit gefunden, und so duftend auch die Blüthen sein mochten, welche das christliche Leben damals, namentlich unter dem Einfluß der Mystik getrieben, die ethnischen Elemente sind im Culturproceß des Mittelalters nie völlig zerrieben worden, und hat der Geist der Häresie auch diese Zeit hindurch sich in fortlaufender Tradition erhalten. Zwar muß die Geschichte des Einflusses, den dieser continuirliche, bald mehr, bald minder stark hervortretende Geist des Irrthums auf das gesammte Culturleben, namentlich auf Kunst und Poesie des Mittelalters geübt hat, noch geschrieben werden, aber gerade in der Blüthezeit macht sich dieser Einfluß, anknüpfend an die heidnische Vorzeit und an die ältesten dogmatischen Kämpfe, so unverkennbar geltend, daß an seiner ununterbrochenen Fortdauer auch in reinern Zeiten nicht gezweifelt werden kann. Das frivole, so heidnisch angehauchte Keltenthum, das in die Romanliteratur mächtig eingriff, der Albigensergeist, der die Troubadourpoesie beherrschte, der unkirchliche Geist, der sich in der Vagantendichtung kundgab, die orientalische Spekulation und pantheistische Mystik, die namentlich durch die religiösen Vereine, wie die Brüder und Schwestern vom freien Geiste mit ihren scheußlichen Orgien, die Begharden, Lollharde und ähnliche sich einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf das mittelalterliche Culturleben eroberten, sind Momente, die in der Geschichte der mittelalterlichen Poesie schon frühzeitig Berücksichtigung fordern, und wenn wir bedenken, daß schon im Beginne des dreizehnten Jahrhunderts das blasphemische geflügelte Wort von den drei Betrügern seinen Urheber fand — ob in dem Pariser Theologen Simon de Tournay oder in Kaiser Friedrich II., ist gleichgültig — wenn wir bedenken, daß es gerade in der Blüthezeit des Mittelalters eine Poesie gab, in der man mit der

Diogeneslampe nach Christenthum sucht, dann wird der schließliche völlige Zusammenbruch des spezifisch mittelalterlichen Culturlebens uns nicht mehr, höchstens der so späte Eintritt dieser Thatsache wundern.

Neben und in Gemeinschaft mit der Häresie erwies sich als ein nicht minder starker Mauerbrecher gegen die christlichen Ideale des Mittelalters ein Factor, welchem auch bei andern Culturvölkern und in andern Culturepochen die nicht beneidenswerthe Rolle zugefallen ist, die poetische Lebensanschauung zu untergraben; wir meinen den nüchternen, aufklärerischen Geist der Bureaukratie, welcher in den mittelalterlichen Pflegern des weltlichen Rechts eine mächtige Stütze fand. Wer die mittelalterliche Entwicklung der Rechtsgeschichte verfolgt, wird den namentlich seit Innocenz III. klar hervortretenden Antagonismus zwischen dem christlich-germanischen Geiste, welcher das canonische, wie die Volksrechte und Coutumes der deutschen Stämme bis nach Italien und Spanien hin beseelte, und der römischen Rechtswissenschaft, die im zwölften Jahrhundert, namentlich durch den Bologneser Irnerius wiederbelebt wurde, nicht verkennen. Die Pfleger der letztern, die Legisten, bildeten bald eine Schule, welche alle Elemente mittelalterlicher Aufklärung und Skepsis in sich aufnahm, und wenn der genannte Pabst, wie auch Honorius III. in einen ernsten Kampf mit dem Studium des römischen Rechtes eintraten, so mußten alle diejenigen, welche ein warmes Herz für die im Christenthum veredelten Eigenthümlichkeiten echt deutschen Wesens besaßen, welche nur in der Entfaltung aller durch das Christenthum geweckten und vermittelten Kräfte geistiger Cultur den Sieg eines reinen Idealismus zu sehen vermochten, auf Seite dieser Päbste stehen. Auch in dem durch die arabischen Schulen genährten Studium der Naturwissenschaften, namentlich in ihren astrologischen und alchymistischen Branchen, mag viel Abneigung gegen das Christenthum groß gewachsen sein, und wenn das Volk in den Gelehrten, die ihnen oblagen, Zauberer sah, und die Kirche oft ihre Schriften verbrannte, dann war sicherlich ihre Wissenschaft allein nicht daran schuld. Die Idee einer rein christlichen Universalcivilisation, welche den Occident in den Zeiten Karl's des Großen und der Ottonen bewegt hatte, zerbröckelte allmählich, die Legisten, welche sich die Fiction, in dem christlichen Kaiserthum eine Fortsetzung des römischen Imperiums zu sehen, zu Nutzen machten, trieben den Keil des antik heidnischen Geistes tief in die ursprüngliche mittelalterliche Weltanschauung hinein, und schon im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, die uns als die Blüthezeit mittelalterlicher Cultur gerühmt werden, sehen wir den innern Zwiespalt zweier Weltanschauungen sein geheimes Zerstörungs-

werk beginnen. Wie Firdusi den Heldengeist von Iran in Töne hauchte, als dieser Geist schon im Verscheiden lag, so liegt auch im christlich-germanischen Blüthe und Verfall dicht zusammen. Das Ritterthum fand seine poetische Apotheose, als das Feudalwesen durch die erstarkende Bedeutung der römischen Rechtsgelehrsamkeit und die mit ihrer Hülfe sich Geltung verschaffenden Bestrebungen der Fürsten nach monarchischer Centralisation anfing erschüttert zu werden. Die Politik Friedrich's II. und Philipp's des Schönen stand unter dem Einflusse der Legisten, und wenn auch Jahrhunderte noch vergehen mochten, ehe die Renaissance des antiken Geistes, gefördert von der Bekanntschaft mit den Formen des alten Hellas, die christlich-germanische Weltanschauung ganz verdrängte, so müssen wir den Keim der Culturreformen des fünfzehnten Jahrhunderts zweifelsohne bis in die Blüthezeit der mittelalterlichen Dichtung zurückverfolgen. Als Dante dem Ideal des Mittelalters das Denkmal setzte, war es selbst schon der Wirklichkeit entfremdet, sein Werk wurde das Epitaphium einer bereits untergegangenen Weltanschauung. Die Opposition gegen den christlich-germanischen Geist hat sich des Streites zwischen Pabstthum und Kaiserthum bedient, um die poetischen Ideale des Mittelalters, die in dem veredelnden Bündnisse des Christenthums und der heroischen Vorzeit erwachsen waren, durch das Scheidewasser einer bureaukratischen Aufklärung zu zersetzen. Eine Persönlichkeit namentlich ist es, mit welcher der Verfall der christlich mittelalterlichen Dichtung auf das Engste verknüpft ist, Friedrich II. Mögen wir die Poesien der französischen oder italienischen Troubadours oder der deutschen Minnesänger und Spielleute durchblättern, in allen finden wir die Beweise, mit welchem Erfolg dieser Kaiser das Gewicht seiner Persönlichkeit und Stellung in die Wagschale einer unkirchlichen Reaktion zu werfen gewußt hat. Wie die Legisten und Bureaukraten in die Dichtung eingriffen, ist hinlänglich bekannt. Die Clercs und Procuratoren der Bazoche bemächtigten sich des Dramas und setzten an die Stelle der Mysterien nüchterne Moralitäten und witzige Farcen, und der spießbürgerliche Humor der Stadtschreiberchroniken bezeichnet schon den Ausgang mittelalterlichen Geistes. Mit dem Anbruch der Kämpfe zwischen Pabstthum und Kaiserthum, mit dem Erwachen der schismatischen Gesinnung und dem Lautbarwerden dogmatischer Differenzen war auch der Keim des Verfalles in die christlich-germanische Dichtung hineingelegt. Ihre Entwicklung ward gestört, neue Elemente schoben sich ein, jenes Bewußtsein des Besitzes einer Basis der Wahrheit, welches die Ruhe des poetischen Schaffens ermöglicht, gerieth in bedenkliches Schwanken, der Zweifel und die Skepsis des Humors

machten sich geltend, die Zeit, wo das Christenthum in vornehmer Ruhe an der Entwicklung seiner Ideale arbeiten konnte, war vorüber, es mußte Streiter heranziehen, die in ihm selbst erwachte Opposition niederzudrücken. Mönch Ilsan warf sein geistliches Gewand ab und nahm im Sturmgewand der Mendicantenorden den Kampf mit der mittelalterlichen Aufklärung auf.

Neben dem „Zwivel“ klagt der „Wälsche Gast“ des deutschen Didactikers Thomasin schon im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts die „Unstete“, den Mangel an sittlicher Festigkeit, als die Hauptursache des Verfalles seiner Zeit an, und so hoch wir gewiß auch die Meisterwerke mittelalterlicher Dichtkunst schätzen, gerade in den Zeiten, wo die Sonne der Poesie ihren Zenith erreicht hat, sehen wir aus der blauen Atmosphäre die Wolken sich bilden, welche ihren Strahlenglanz bald verdunkeln sollten. Es gehört allerdings zum literärgeschichtlichen Stil, bei Erwähnung der losern Sitten in der Liebesdichtung des spätern Mittelalters ein Wort der Entschuldigung einfließen zu lassen und zu dem Zwecke auf die Verschiedenheit der gesellschaftlichen Convenienz und die Wandelbarkeit der Sittlichkeitsbegriffe hinzuweisen. Sicher mit Unrecht, denn Sittlichkeit ist ein fester Begriff, und über die Unsittlichkeit mancher mittelalterlichen Dichtung hat auch damals kein Zweifel geherrscht. Die zahlreichen Alba's der provençalischen Troubadours und die Wächterlieder der deutschen Minnesänger, welche in den meisten Fällen offen den Ehebruch verherrlichen, die Lüderlichkeit mancher chevaleresken Dichtungen, wie der eines Gottfried von Straßburg, die schamlosen Fabeln, wie sie in Hagens Gesammtabenteuern aufbewahrt sind, waren nur Ausschreitungen der mittelalterlichen Dichtung, und die Kirche, weit entfernt, sie als einen Ausdruck „größerer sittlichen Unbefangenheit ihrer Zeit“ ungerügt hingehen zu lassen, hat mit derselben Strenge über dieselben geurtheilt, wie heute über die modernen Poeten der Fleischesemancipation. Beachtenswerth ist, daß die Opposition gegen die kirchliche Auctorität gemeinsam mit dem Sinnengenuß und zwar in denselben Kreisen heranwuchs, ich erinnere an Friedrich II., an die Troubadours, an die Minnesänger, an die keltischen Barden, die mit ihren oft „hartstirnig“ schamlosen Märchen einen ingrimmigen Haß gegen das Mönchthum verbanden. Wenn man die mittelalterliche Poesie als den Triumph der christlichen Weltanschauung betrachten will, so gilt dieser Satz nach den Kreuzzügen nur mit sehr beschränkenden Modificationen, und Lieder und Romandichtungen, welche alles sittliche Zartgefühl mit Füßen treten, Dichter, welche mit einer leidenschaftlichen Opposition gegen die kirchliche Auctorität die

Apotheose der lüderlichsten Frauenhuld verbanden, können gewiß nicht auf das Conto des Christenthumes und der katholischen Kirche gesetzt werden. Die Strenge der christlichen Moral und die idealen Interessen der Poesie sind durchaus harmonischer Natur, die sittliche Entartung, gegen welche die Kirche kämpft, ist auch die Ursache des Verfalles der Dichtkunst gewesen. Der Minnedienst, der in seiner ursprünglichen Reinheit so poetisch stimmende Frauendienst und die herrlichen Dichtungen, die aus ihm ihren Duft und ihre Innigkeit sogen, wodurch sind sie verfallen, wodurch sind sie wie in den Harlequinsprüngen eines Ulrich von Lichtenstein, der seiner Liebsten Waschwasser trank, der Lächerlichkeit anheimgefallen, wodurch hat der Name Minne seinen Glanz eingebüßt, wodurch anders, als dadurch, daß man schon in der Blüthezeit der Minnedichtung dem christlichen Sittengesetz Hohn sprach, daheim Weib und Kind hatte, aber mit anderen Frauen scharwenzelte und in Epopöen und poetischen Billetsdoux den Ehebruch glorificirte. Häuslichkeit und gute Zucht mußten vernichtet werden in einer Zeit, wo man die Ehe als „das Grab der Liebe" beklagte, und in Leben und Dichtung die raffinirteste Lüsternheit mit der Verhöhnung der Kirche und ihrer Diener wetteiferte. Als im dreizehnten Jahrhundert die Minne als „Diu gotinne" erschien, und ein deutscher Ritter als Göttin Venus verkleidet seinen abenteuerlichen Zug von Venedig nach Böhmen machen konnte, hatte die Minne mit ihrem Namen auch ihren christlichen Character darangegeben. Die Burgfrauen des zwölften Jahrhunderts, welche in der Abwesenheit ihrer Gatten in der „Burglaube" ihrer Adonis' warteten und ganze Nächte im verfänglichsten Gekose zubrachten — das Thema der Wächterlieder — waren ebensowenig das Ideal einer christlichen Hausfrau, wie die Seladone, die das Hemde ihrer „Herrin" über den Harnisch gezogen auf die Aventiure ausgingen, das Ideal eines christlichen Ritters. Sucht man nach dem Ideal der „christlichen" Hausfrau des Mittelalters, dann gehe man in die Kemenaten der deutschen Burgen, wo die Frauen, wie Luitgardis, die Tochter Otto des Großen, spannen und in sittiger Weise der häuslichen Arbeit oblagen, wo sie ihre Kinder in Gottesfurcht und Edelsinn auferzogen, wo sie mit treuer Liebe auf den Hausherrn warteten und ihm bei seiner Rückkehr eine wohlthuende Häuslichkeit bereiteten, oder man gehe in die Hütten der Armen und Nothleidenden, wo sie, wie eine Elisabeth von Thüringen, Trösterinnen des menschlichen Elendes wurden. Nicht die Kirche, sondern die Verachtung der kirchlichen Disciplin hat den Ruin dieses feinsinnigen und edlen socialen Lebens der mittelalterlichen Gesellschaft verschuldet. Diese Sittenverderbniß aber, welche namentlich auch durch die Berührung mit dem

Saracenenthum mächtig gefördert worden, war das Lebermeer, in dessen trägen Fluthen das stolze Schiff der unter dem altchristlich-germanischen keuschen Sinne so mächtig gediehenen mittelalterlichen Dichtung festgebannt wurde, bis es in ihrem giftigen Brodem verfaulend ganz aus den Fugen ging. Mag die Form auch platter werden, mögen die Reime einschmeichelnder an unser Ohr klingen und die Liebe zur Verskunst tiefer in die Völker eingedrungen sein, und mögen auch einzelne Dichter nach den Kreuzzügen die Ideen des christlich-germanischen Mittelalters am klarsten ausgesprochen haben, die Blüthe der abendländischen Dichtung ins zwölfte und dreizehnte Jahrhundert zu verlegen, wird uns eben durch die sittlichen und religiösen Ideale desselben Christenthums verboten. Es ist um so nothwendiger, dies hervorzuheben, als es ja gang und gäbe ist, die Entartung des Minnedienstes als eine Frucht des Baumes der Kirche zu bezeichnen. Und doch begann sich schon im zwölften Jahrhundert die Kluft zwischen kirchlicher Sittenlehre und dem Leben der ritterlichen Gesellschaft weit zu öffnen, und um die Stellung zu characterisiren, welche die Kirche zu diesen Ausartungen damals genommen, ist es ebenso verwerflich, sich an einzelne Beispiele zu halten, wo entartete Diener dieser Kirche sich dem unsittsamen Zeitgeiste anschlossen, als den Kampf, den die Kirche in ihrer Gesammtheit, in ihrer Gesetzgebung, Literatur und Predigt mit diesem Krebsschaden des spätern Mittelalters geführt hat, zu ignoriren. Wie der Frauendienst, so entartete auch die ganze ritterliche Gesellschaft. Der ritterliche Point d'honneur machte bald einer wahnwitzigen Abenteuersucht Platz, die dann allmählich in ein mit industriellem Scharfsinn betriebenes Klopffechterthum oder in ein noch schlimmeres Raubritterthum sich verwandelte. Tolle Sittenlosigkeit und rohe Gewinnsucht wurden nun zur Signatur der Zeit.

Vierzehntes Capitel.

Die altchristliche Dichtung.

In der patristischen Poesie können wir zwei Strömungen verfolgen, eine volksthümliche und eine gelehrte, welche hauptsächlich mit der abgestorbenen heidnischen Dichtung in Concurrenz zu treten bestimmt war. Die erstere strömte aus dem reinen Quell jener mächtigen Begeisterung,

die bei den eucharistischen Liebesmahlen die Herzen der ersten Christen erfüllte. Anfangs Improvisationen des gläubigen Volkes, stiegen diese pneumatischen Gesänge, deren schon der heilige Paulus erwähnt, jubilirend zum Himmel auf und entwickelten sich später unter der Hand begabter Geister zu Hymnen, die noch heute ihre volle Lebensfrische bewahrt haben. „Wenn das Wasser zum Händewaschen und ein Licht hereingebracht ist," sagt Tertullian, „dann wird Jeder aufgefordert, Gott öffentlich ein Lied aus der heiligen Schrift oder nach seiner eigenen Empfindung zu singen." Dabei bediente man sich nach Clemens von Alexandriens Zeugniß als Begleitung der Cithern, des Psalteriums oder der Trompete, während dieser Kirchenvater die heidnische Panspfeife und Flöte verwarf.

Die griechische Hymnik, welche namentlich durch die geistlichen Lieder der haeretisirenden Ophiten und Naassener geweckt wurde, stand an Reichhaltigkeit und hoher Begeisterung der abendländischen nicht nach, und werden als Hymniker Anthenogenes (st. 169) und der Aegyptier Nepos genannt. Den großartigen Schwung dieser älteren Hymnendichter können wir den Hymnen entnehmen, womit Clemens von Alexandrien (st. um 217) seinen „Pädagogos" und Methodios von Olympus (st. 312) sein nach platonischem Vorbilde verfaßtes „Symposion der zehn Jungfrauen" schloß. Das Kirchenlied der Byzantiner „Troparion" entstand aus den strophischen Einsätzen zwischen den Psalmengesängen, und werden hier als älteste Dichter Antimos und Timokles (um 464) genannt. Später wurden die Troparien durch die Canones verdrängt, welche aus neun selbständigen Oden bestehend in neun biblische Cantica eingeschoben wurden. Eine der interessantesten, aber nicht der erfreulichsten Erscheinungen unter den griechischen Hymnendichtern ist der Schüler der Hypatia und spätere Bischof von Ptolemais Synesius (st. 414), dessen Hymnen voll antiker Erinnerungen sind und an seinen Ausspruch erinnern: „Wenn mein Bischofsamt meinem Lebensplane und meiner Ansicht zuwiderläuft, was soll ich dann anders thun, als schleunig nach dem herrlichen Hellas mich einschiffen." Ein Hymnus auf Gott beginnt: „Töne, klangvolle Leier, nach den Liedern des greisen Teers, nach den Weisen der Lesbierin, töne Lieder ernsterer Tonart, nicht zur Feier der Jungfrauen mit holdem Lächeln, nicht zur Feier jugendlicher Gatten. Der göttlichen Weisheit reine Begeisterung drängt mich, die Saiten der Lyra zu frommem Liede zu rühren." Ungleich bedeutender sind die spätern Hymnen. Dichter Johannes Damascenus (st. 754), dessen Lieder ihm den Namen „Die göttlich tönende Leyer" eintrugen,

Cosmas von Jerusalem, Johannes Hymnographos (st. gegen 883) und Theophanes von Nicäa (845).

Im Uebrigen war das ganze byzantinische Wesen ähnlich der alexandrinischen Cultur ein Gemisch heidnischer und christlicher, asiatischer und europäischer Elemente. Der antike Gedanke von der Staatsgewalt ward beibehalten, der Mensch blieb nur politisches Wesen, aber an Stelle der Volkssouveränität war der Kaiser getreten, dessen Bett selbst heilig ward. Die Religion war nicht Sache des Gewissens, sondern der Staatsverwaltung, und in den dogmatischen Klügeleien ging das Gemüth leer aus. „Die Straßen, die Hallen der Wechsler und Kleidertrödler, die Gemüsemärkte zu Constantinopel", klagt Gregor von Nyssa, „sind voll von Leuten, welche über die unbegreiflichsten Dinge streiten. Fragst du, wie viele Obolen etwas koste, so spricht er dir vom Gezeugtsein und vom Ungezeugtsein. Willst du Fleisch kaufen, so heißt es: Der Vater ist größer als der Sohn. Fragst du, ob das Brod fertig, so antwortet er: Der Sohn Gottes ist aus Nichts geschaffen." Einzelne Gemüther überkam zuweilen ein Gefühl des Verfalles der altgriechischen Herrlichkeit, welches sich in kurzen Sinngedichten Luft verschaffte. Zu den Epigrammatikern gehörten Palladas von Chalkis, Kyros von Panapolis in Aegypten, der ägyptische Statthalter Julianos, der Patriarch von Jerusalem Sophronias von Damascus (7. Jahrhundert) und Kaiser Leon IV. der Philosoph (889—911).

Im Uebrigen ist die byzantinische Poesie deshalb für uns von Interesse, weil sie eine der Brücken ward, auf denen die Gedanken des Morgenlandes in das Abendland hinüberdrangen und sie diese vermittelnde Thätigkeit, welche schon die Alexandriner begonnen, fortsetzte. Auch sind diese Verbindungen zwischen der abendländischen und morgenländischen Welt nie ganz zerrissen worden. In Unteritalien wurde das griechische Element durch die Basilianermönche erhalten, im Westen Europas kannte Beda noch griechisch redende Schüler des aus Tarsus gebürtigen Erzbischofs Theodorus von Canterbury, die griechischen Einflüsse auf die angelsächsische Heiligenlegende sind unverkennbar, und in dem von Irland aus gestifteten Kloster St. Gallen wurde griechische Sprachkunde mit Eifer betrieben. Aus den für das Abendland wichtigen Dichtern nenne ich Johannes Damascenus wegen seiner theilweise auf apokrypher Evangeliengeschichte beruhenden Legende „Barlaam und Josaphat", welche die Bekehrungsgeschichte des Sohnes des indischen Königs Abenner, Josaphat, durch den Einsiedler Barlaam erzählt. Josaphat wird durch seinen seinen Vater fern von aller Kunde des Christenthums erzogen, aber

Barlaam findet als Juwelier Zutritt zu ihm und überzeugt ihn von der Wahrheit des Christenthums. Josaphat bekehrt seinen Vater und dessen Räthe, entsagt der Herrschaft und zieht sich in einsame Beschaulichkeit zurück. Seine Geschichte bildet den Rahmen für eingeschobene Erzählungen. Ferner übersetzte Michael Andreopulos den an die Märchen von Tausend und Eine Nacht, das Buch der Vezire und Sindbads Reisen anknüpfenden „Syntipas" aus dem Persischen, welcher im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem gewissen Moises unter dem Namen „Dolopathos" umgearbeitet und dadurch in der lateinischen Uebersetzung des Johannes de Alta Silva, Haute Selve im Bisthum Nancy, die Quelle der abendländischen „Geschichte der sieben weisen Meister" wurde. Die sonstigen Byzantiner sind ohne Bedeutung. Von den beiden syrischen Presbytern Apollinaris paraphrasirte der Jüngere (st. um 385) biblische Stoffe nach classischem Muster. Christodoros aus Koptos (um 500) verdient als Epiker Erwähnung, Timotheos als Verfasser einer Tragödie zum Lobe des Anastasius. Neben dem schon erwähnten Aegypter Nonnos und seiner Schule, sowie einigen Centonendichtern besang der byzantinische Chartophylax Georgios Pisides (um 640) das Hexaëmeron und die Perserkriege des Heraklius in geschraubten Jamben, und Paulos Silentiarios in Hexametern die Sophienkirche. Durch Michael Psellos (st. nach 1105) wurde der „politische Vers", ein fünfzehnsylbiges jambisches Knittelversmaß, womit das antike Gesetz der Quantität aufgehoben wurde, dauernd in die griechische Poesie eingeführt. Die Legende wurde in größerem Maßstabe von dem byzantinischen Kanzler Simeon Metaphrastes (um 910) bearbeitet, die Weltchronik von Konstantin Manasses (um 1150). Auch der zeitgenössische Scholiast Johannes Tzetzes sammelte in seinen „historischen Chiliaden" eine Unzahl alter Mythen und Erzählungen. Manuel Phile (14. Jahrh.) schrieb eine Geschichte des Michael Glabas und eine „Chronographie". Der Roman, welcher um dieselbe Zeit in atticisirender Weise gepflegt wurde, — erinnere an die von Shakespeare dramatisirte Novelle „Apollonius von Tyrus", an „Rodanthe und Dosikles" von Theodoros Prodromos, an „Drosillos und Chariklea" von Niketas Eugenianos, an „Ismenias und Ismene" von Eustathios, an die Geschichte von Tybistros und der armenischen Prinzessin Rhodamne und an die Abenteuer des Rhomäers Belthandros und Chrysantza von Antiochien — erhielt später, als das lateinische Kaiserthum Verbindungen mit dem Abendlande herbeiführte, einige occidentalische Pfropfreiser, wie die

Geschichte von „Flos und Blancflos", der Geschichten von Peter von Provence und der schönen Magelone, von Alexander und Belisar, von Tristam und einige andere. Auch die lateinische „Eselsbeichte" finden wir nun in einer griechischen Bearbeitung, worin wohl zuerst im „politischen Vers" der Reim angewandt wurde. Sie ist ein Seitenstück zur wallonischen Thierfabel und enthält wie diese eine versteckte Satire auf die Geistlichkeit. Der Esel, der Wolf und der Fuchs, der im Griechischen weiblichen Geschlechts ist und Nonne werden will, unternehmen zur See eine gemeinsame Wallfahrt nach dem heiligen Berge. Der unschuldige Esel war auf Grund seiner Beichte, weil er von Hunger getrieben ein Lattigblatt ketzerischer Weise ohne Essig gefressen, von seinen heuchlerischen Reisegefährten verurtheilt, weiß aber das Unheil abzuwenden, so daß diese das ihm eingerührte Gift selbst saufen müssen. Gegen Ende des Mittelalters nahm auch bei den Griechen die Satire einen breiten Raum ein, ich erinnere an die Satire des Christophoros über den Reliquiencult, an die Satiren des Mazari, Johannes Galenos und des Plochiros Michael.

Das byzantinische Drama hat nach den geringen Ueberbleibseln desselben zu urtheilen keine sonderliche Entwicklung gefunden. Unter den Ptolomäern verfaßte ein alexandrinischer Jude Ezechiel in griechischer Sprache ein Schauspiel „Der Auszug der Kinder Israels aus Aegypten", bei dessen Erwähnung Flögel an das Ahasverusspiel erinnert, welches von den Juden am Purimfeste zur Erinnerung an die Befreiungsthat Esthers in alten Zeiten gehalten worden sei. Interessanter mit Rücksicht auf das occidentalische Theater des Mittelalters ist eine Charfreitagshomilie des Eusebios von Emisa (st. vor 359), in welcher er den Hades, den Tod und den Teufel über die Kreuzigung sich unterhalten läßt. Diese dialogische Manier, welche von manchen patristischen Homileten gepflegt wurde, läßt uns vermuthen, daß das Volk schon an solche dramatische Bilder gewohnt war. Auch von Epiphanios (geb. um 310 in Palästina), haben wir in einer seiner Homilien eine Vision des letzten Gerichtes, welche in ihrer Großartigkeit an Dante erinnert. Der einzige byzantinische Dramatiker von Bedeutung ist Gregor von Nazianz (st. 390), der in vorgerücktem Alter das älteste christliche Drama „Der leidende Christus" gedichtet haben soll. Jedoch steht dasselbe völlig außerhalb der Entwicklung des mittelalterlichen Theaters; Gregor, der in seinen Gedichten so bitter über die Lüsternheit der griechischen Bühne klagt, verfolgte, ähnlich wie die Gandersheimer Nonne bei der Umbildung der Terenz, den Zweck, die altheidnische Bühne zu chri-

stianisiren. Seine Abhängigkeit von Euripides, ja selbst von der griechischen Mythologie kann uns daher bei der Schwierigkeit dieses Versuches, neuen Wein in alte Schläuche zu gießen, nicht Wunder nehmen, wenn uns auch die Poesien, welche das christliche Mittelalter aus sich selbst erzeugte, mehr behagen als Gregors euripideischer Kothurn, wie in folgender Marienklage, die doch nicht ohne poetische Schönheit ist:

So faß' ihn denn, den Todten, unglücksel'ge Hand!
Weh, weh mir! Was erblick' ich? Wen berühr' ich hier?
Wer ist es, der als Leiche mir in Armen liegt?
Wie drück' ich, heil'ger Scheu und Ehrfurcht voll, ihn an
Die Mutterbrust? Wie mach' ich meinem Jammer Luft?
Vergönne mir, dich Todten anzureden, Sohn,
Mit Küssen zu bedecken, den geliebten Leib.
Sei mir gegrüßt, zum letzten Mal Gesehener,
Den ich gebar, den von den Frevlern jetzt erwürgt
Zu sehn, mir das Verhängniß grausam vorbehielt.
O laß mich deine heil'ge Rechte küssen, Sohn,
Geliebte Hand, die oft ich faßte, dran ich mich
Emporhielt, wie das Epheu an des Eichbaums Kraft!
Erloschnes Licht des Auges, vielgeliebter Mund,
Holdsel'ge Züge, edles Antlitz meines Sohns!
O dieser sanften Lippen anmuthreiche Form!
Hauch Gottes, der den gottentstammten Leib des Sohns
Wie Himmelsduft umwitterte, und der mein Herz,
Spürt' ich nur seine Nähe, jedem Gram enthob.
Warum doch wolltst du sterben diesen Tod der Schmach?
Was lässest du die Mutter dein beraubt zurück?
O dürft' ich dich begleiten in des Todes Haus!
Wie viel ist sterben besser als dich sterben sehn!
Bringt Trost mir dein geschlossenes Auge? spendet ihn
Dein stummer Mund? Wie trag' ich's, hier zu weilen noch?
Von Himmelsduft umhauchter Leib, umsonst hat dich
Als zarten Säugling also meine Brust genährt?
Vergebens zehrt ich mich in Müh' und Sorgen auf
Seit deines Daseins wunderreichem Anbeginn?
Viel Leid trug ich bei deinem Leben, vieles jetzt,
Sohn des Allmächt'gen, deinetwillen, da du starbst.

Gregor hatte das ganze Gebiet der heidnischen Philosophie durchwandert, ehe er zum Evangelium gelangte, und ist eine jener problematischen Naturen, deren jene Uebergangszeit viele zählte. „Gestern saß ich," so singt er in seinem Carmen de natura humana, „von Kummer gequält, im dichten Schatten eines Haines, einsam mein Herz verzehrend; denn in Leiden suche ich gerne Linderung im stillen Gespräch mit meiner

Seele. Sanfter Lufthauch, mit dem Gesange der Vögel verschmolzen, goß lieblichen Schlummer aus den Zweigen der Bäume nieder, wo sie am Lichte erquickt sangen. Unter dem Grase verborgen, erfüllen die Cicaden den ganzen Hain mit ihren gellenden Tönen; eine kühle Quelle, die sanft sich durch den bethauten Hain ergoß, bespülte meinen Fuß; doch ich blieb versunken in meinem Schmerz und achtete nicht auf das, was um mich vorging; denn ist mein Gemüth von Schwermuth niedergedrückt, so schließt es sich nicht dem süßen Gefühle der Freude auf. Im Sturme meines bewegten Gemüthes sprach ich die sich widersprechenden Worte aus: Was bin ich gewesen? Was bin ich? Was soll aus mir werden? Ich weiß es nicht. Auch ein Weiserer als ich weiß es nicht besser. Von Wolken umhüllt, irre ich dahin und dorthin, nenne Nichts mein Eigen, nicht einmal einen Traum von meinen Wünschen; denn wir sind gesunken und irren, so lange das Gewölke der Sinnlichkeit auf uns lastet, und der ist weiser als ich, den der Trug seines Herzens am meisten täuscht. Ich bin, sage mir, was? Denn was ich war, ist mir entschwunden; und jetzt bin ich etwas anderes. Was werde ich morgen sein, wenn ich noch bin? Nichts von Dauer. Wie des Stromes Fluthen eile ich dahin. . . . Als in meinem Gemüthe die Zweifel verstummten, legte der Schmerz sich und am späten Abend kam ich vom Haine zurück, bald die sich bekämpfenden Gedanken in meinem Geiste belächelnd, bald im innern Hader mein Herz quälend." In dieser Poesie liegt eine Schwermuth, die an moderne Dichter erinnert, und von der Chrysostomus sagte, sie sei schlimmer als der Dämon.

Ganz andere Töne erklangen um diese Zeit von christlicher Harfe am Fuße des Libanon. Unter den asiatischen Völkergruppen der orientalischen Kirche hat das gewandte und leichtlebige Völkchen der Syrer, deren Hauptstadt Antiochia eine Zeit lang die geachtete Nebenbuhlerin Athens geworden war, stets eine besonders lebhafte poetische Thätigkeit entwickelt. Den Sindbad, Alexander und Homer, letztern durch den maronitischen Patriarchen Theophilus aus dem achten Jahrhundert, besaßen sie frühzeitig in Uebersetzungen. Vor allem war es aber das lebensfrische religiöse Lied, welches unter den Syrern die herrlichsten Blüthen trieb. Sohn Bardesanes (geb. 154) und Harmonius hatten durch ihre Lieder Viele für den Gnosticismus zu gewinnen gewußt, wie auch die Nestorianer an Narses von Edessa (st. 496), dem Metropoliten Gabriel von Mossul aus dem neunten, Salomon von Baçra und Chamis Bar Kardache aus dem dreizehnten Jahrhundert fruchtbare Hymniker hatten. Die syrischen Monophysiten haben nur einen

bedeutenden Dichter aufzuweisen, Gregorius Abulfaradsch Bar Hebräus (st. 1286), der aber, wie in seinen Frühlingsliedern, die liebliche Virtuosität der persischen Dichter mit ihrer heitern Lebenslust verbindet. Wo die Häresie in Lied und Gesang so rege war, durfte auch die rechtgläubig katholische Muse nicht zurückstehen, und so begann das goldene Zeitalter der syrischen Dichtung, welches von Ephrem von Nisibis (st. 373) bis Jacob von Sarug (st. 521) reichte und außer diesen noch Balai, Absamja, Maruthas von Tagrit, Rabulas von Edessa (st. 435), Isaac den Großen von Antiochien, und die sogenannten „Kukiten" (Töpfer) zu seinen Vertretern zählte. Unter all diesen Dichtern, welche Hymne, Martyrlied und Zeitgedicht pflegten, steht oben an Ephrem, die „Cither des heiligen Geistes", eine der größten Dichtererscheinungen des Christenthums. Selten hat ein Dichter furchtbare Erhabenheit, tiefsinnigen Gedankenreichthum und die süßesten, zartesten Töne der Lyrik so zu vereinigen gewußt, wie Ephrem. Froh durchwandelt er im Frühling die Auen, wenn der Allerhöchste die Erde wie eine holde Braut mit dem Blüthenkleid umwunden, mit David erhebt er sich in der stillen, sternenklaren Nacht, um dem Herrn sein Hallelujah zu singen, sinnend steht er am Meeresstrand, in dem Treiben der Fische, die sich gegenseitig verzehren, ein Bild des Menschenlebens erblickend, und wenn er das Erscheinen des Richters am jüngsten Tage schildert, nimmt seine Phantasie einen Flug, der an Kühnheit und an Großartigkeit an die nordische Götterdämmerung erinnert:

Der Richter steht,
Mit Furcht und Tod umgeben;
Des Himmels und der Hölle Heere beben,
Da ins Gericht er zürnend geht.

Die Sonn' erblaßt,
Bleich wird des Mondes Schimmer,
Vor Schrecken glänzen die Gestirne nimmer;
Das Meer versiegt, von Angst erfaßt.

Der Erde Staub
Geräth in Brand, in Flammen
Zergeh'n die Berg', und rauchend stürzt zusammen
Das Weltall, jenes Feuers Raub.

Zu richten steht
Gott auf, und rings wird wieder
Ein Chaos, die Geschöpfe sinken nieder,
Da seine Zornglut sie anweht.

Vor ihm geht her
Heißglühend Feu'r, Verzehrer
Der Lasterhaften all und der Empörer.
Um ihn entbrennt ein Flammenmeer.

Und zitternd ziehn
Ihm nach die Geisterscharen,
Dann rufet alle, die je sind und waren,
Zum Richter die Posaune hin.

Im Augenblick
Gebeut der Sohn; voll Schrecken
Gehorcht der Tod, die Leichen zu erwecken,
Und gibt die Beute ganz zurück.

Die religiösen Lieder der Syrer sind meist in das maronitische Brevier übergegangen, das einen übergroßen Reichthum der schwungvollsten Poesien besitzt. In all diesen Gesängen, die uns durch Pius Zingerle's Uebersetzungen bekannt geworden und sich an die Festkreise des Kirchenjahres anschließen oder auf Maria und die syrischen Heiligen beziehen, herrscht der mächtig aufstrebende Ton des Exultes. In einem Hymnus auf die Kirche heißt es:

Tochter der Völker, wie bist du schön! — (sang der heiligen
Kirche Salomo) — schön bist du; deine Lippen triefen von Honig,
Lieblich ist deiner Kleider Geruch, wie der Rosen im Lenze.
Kirche, du bist ganz schön, ganz rein von jeglicher Makel,
Und von jedem Verderben bewahrt dich Christus, der König.
Wie so hold ist die heilige Kirche, des Sohnes Verlobte!
Denn durch Wasser und Geist hat der Bräutigam, der sie erlöste,
Sie gereinigt, hat auf die Stirn ein herrliches Siegel
Ihr voll Schöne geprägt; sie duftet süßer als Moschus.
Meine Schwester, o Braut, wie schön bist du, und wie gleichest
Du der herrlichen Sonne, die aufging über der Schöpfung.
Auf deiner Stirn strahlt das Siegel des heiligen Kreuzes,
Lieder des Lobes singet dein Mund, und die Lippen benetzet
Dir das Blut des göttlichen Sohn's, und die Schaar deiner Kinder
Singet dem Ewigen Tag und Nacht Gesänge des Preises.
Die einst David besang, jene Königstochter, wer ist sie,
Die in herrlicher Pracht an der rechten Seite des Herrn steht,
Licht ihr Gewand, und Feuer ihr Kleid, auf den Wolken des Himmels
Schwebet sie hehr, ihre Macht erstreckt von den Enden der Erde
Zu den Enden sich hin? — Es ist die gläubige Kirche,
Welche also geschmückt dasteht zur Rechten des Königs.
„Geht im Frieden dahin, Zuhörer!" sagte die Kirche;
„Denn der Bräutigam hat ein Brautgezelt mir gewölbet,
Und mich mitten darin gelagert. Wer nicht bekleidet

Mit dem Gewande der Versöhnung ist, der darf sich nicht mischen
In meine Reih'n: denn heilig sind in mir meiner Kinder
Reihen vereint, und singen dem Herrn in Freude ihr Loblied."
Durch die Hände des Sohns steht gebaut die Kirche, gegeben
Hat ihr der Herr Gewalt und Kraft, jede Lehre des Irrthums
Niederzutreten, hat ihr als Waffe der Wahrheit gebildet
Das lebendige Kreuz, und des Salböls Siegel gegeben,
Durch deß heilige Kraft geheiligt werden die Priester.
Gegen alle Seiten der Welt stehen offen die Thore
Unsrer heil'gen Kirch', und allen Völkern der Erde
„Ruft sie: „Kommet herein, ihr draußen, werdet Bewohner;
Kommet, Sünder, herbei und werdet Büßer; denn sehet:
Aufgestellt ist in mir ein Tisch mit dem Brode des Lebens,
Und gefüllt ist in mir ein Kelch von der Seite des Herrn!"
Als eine Rebe mit schönem Gezweig ward die Kirche gepflanzet
Hoch auf einem über die Welt erhabenen Gipfel,
Und erhielt einen geistigen Trank von dem himmlischen Vater
Durch die Propheten und die Apostel, brachte dann reichlich
Liebliche Früchte hervor und süße, gewürzige Düfte
Dir, o Christus, der sich mit ihr in Liebe vermählt hat.
Schaffe auch jetzt, o himmlischer Bräutigam, Trauben des Segens
Und voll lieblichen Duftes in ihr, daß Dir und dem Vater
Wir darbringen voll süßen Geruchs ein gefälliges Opfer.

Wenigstens dem Umfange nach eine der reichsten Literaturen des christlichen Orientes besitzt auch Armenien, dessen Bekehrung an den fabelhaften Briefwechsel zwischen Christus und Abgar von Edessa angeknüpft wird, das aber bald der nestorianischen Irrlehre anheimfiel. Der Armenier ist auch nicht wenig stolz auf die Sprache und Literatur seines Landes, der er vor allen andern den Vorzug gibt. „Die griechische Sprache", sagt Stephan von Sünik im achten Jahrhundert, „ist lieblich, die lateinische kräftig, die hunnische wild, die syrische unterwürfig, die persische stolz, die alanische angenehm, die gothische lächerlich (!), die aegyptische widerlich, die indische zischend; gar herrlich aber ist die armenische Sprache, die alle Eigenschaften annehmen kann." Aeußerst wichtig ist die armenische Geschichte des Moses von Chorene (370—489), welche, beginnend mit Haik, dem fabelhaften Stammvater der Armenier, die alten, an das persische Schahname erinnernden nationalen Heldenlieder des Volkes theils wörtlich, theils im Auszug enthält. Ungemein reich ist die Zahl der armenischen Hymnendichter, und muß ich mich begnügen, die ältern und bedeutenderen hervorzuheben: Isaak der Parther (st. 440), Komidas (st. 625), der auf die h. Ripsime einen alphabetischen Psalm dichtete, Isaak III. (st. 703), sämmtlich armenische

Patriarchen, Stephan, Erzbischof von Sünik, Gregor Nareg (951—1003), der Sohn Chosrô des Großen, und der durch seine Verbindung mit Innocenz II. bekannte Katholikos Gregor der Pahlawunier (st. 1166). Von Gregor Magistros (st. 1058) wird erzählt, daß er, um Manuscheh, einem befreundeten arabischen Dichter, seine Leichtigkeit im Versificiren zu zeigen, in tausend Versen binnen drei Tagen die Hauptereignisse des alten und neuen Testamentes besungen habe. Aehnlicher Art ist der „Jesus orti“ des Patriarchen Nerses von Rom-Klah (st. 1173), der wegen der in seinen vielen Poesien entwickelten lieblichen Schreibart von den Armeniern Schnorhaly, der Anmuthige genannt wurde. Auch zwei Fabeldichter hat Armenien aufzuweisen, Mechitar Kosch (st. 1207) und Wartan (st. 1271), der Verfasser des „Fuchsbuches“. Als letzter armenischer Classiker gilt Johannes der Blaue, Lehrer der Schule von Dsordsor (st. 1326), von dem wir mehrere Gedichte besitzen. Großen Fleiß entwickelten die Armenier in der Uebersetzung fremder Werke, jedoch interessiren uns nur die Uebersetzungen des Alexanders von Pseudokallisthenes, der mythologischen Geschichten des Nonnos und eines französischen Romans „Der Ritter Paris und die schöne Vienne“ (1581). Das 1706 auf Morea von dem Abte Mechitar gestiftete, 1717 nach Venedig verlegte Mechitaristencollegium St. Lazaro hat wie überhaupt für die armenische Literatur, so auch für die Uebertragung ausländischer Schriftsteller Vieles geleistet, und so besitzen die Armenier jetzt in ihrer Sprache die Ilias, Milton's Verlorenes Paradies, Young's Nachtgedanken und — Abels Tod von Geßner.

Von ungleich größerer Bedeutung als die vorhergenannten ist die patristische Dichtung in lateinischer Zunge. Die Zeit der Patristik hat Werke aufzuweisen, welche, wie Möhler sagt, „mit so bewunderungswürdigem Scharfsinn, mit solch dialektischer Gewandtheit, philosophischer Tiefe und gründlicher Erudition verfaßt sind, daß sie alles hinter sich zurücklassen, was die heidnische Literatur in ähnlicher Weise zu Tage gefördert. Auch gibt es solche, welche durch edle Einfachheit, durch bezaubernde Anmuth in der Darstellung, durch Innigkeit, durch Fülle der Ideen und volltönende Beredsamkeit alles anziehen, erheben und entzücken.“ Ein ähnliches Urtheil dürfen wir auch über die altchristliche Dichtung der Lateiner fällen, wenngleich dieselbe mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, als die patristische Prosa. Um ihre Aufgabe, den christlichen Ideen Bahn zu brechen, zu erfüllen, bedurfte die patristische Poesie, namentlich wenn sie die Herzen der Gebildeten gewinnen wollte, aller

derjenigen Feinheiten der künstlerischen Ausbildung, deren sich die Dichtung Athens, Byzanz', Roms und Alexandriens zu rühmen pflegte, und für die christlichen Dichter, die behufs ihrer formalen Ausbildung bei den Sängern der alten heidnischen Welt in die Schule gingen, lag die Gefahr nahe, mit der Schale auch den Kern zu nehmen. Daher machte sich schon im vierten Jahrhundert eine energische Opposition gegen das Studium der classischen Dichtung geltend, die nicht unbegründet war. „Hatte ich die Alten gelesen," schreibt Hieronymus an Eustochius, „kam dann wieder zur Besinnung und begann die Propheten zu lesen, dann schien mir ihr Ausdruck rauh zu sein; denn mit verblendeten Augen war es mir nicht vergönnt, das Licht zu sehen. Alsdann sah ich mich im Geiste vor den Richterstuhl des Höchsten versetzt, der von einer so lebhaften und blendenden Klarheit umgeben war, daß ich, auf die Erde hingesunken, meine Augen nicht aufschlagen konnte. Der Richter frug mich, wer ich wäre. „Ich bin ein Christ," sagte ich. „Du lügst," sprach der Richter, „Du bist ein Anhänger Cicero's und kein Christ; wo Dein Schatz ist, ist auch Dein Herz."" Auch war es eine der Anklagen des Ruffinus gegen den Stridoniten, daß er „den Kindern, die ihm zur Unterweisung in der Gottesfurcht anvertraut wären, seinen theuern Vergil und die andern lyrischen, komischen und historischen Schriftsteller erkläre." Als Ausonius seinen Schüler Paulinus von Nola zur Poesie, die sie gemeinsam gepflegt, zurückführen wollte, antwortete Paulinus: „Warum verlangst du Rückkehr zu dem längst verschmähten Dienst der einst verehrten Musen? Nicht für die Musen, noch für Apollo ist Raum in dieser gottgeweihten Brust. Einst hat nicht gleicher Dichtergeist, doch gleiche Inbrunst uns vereint, um Phöbus, der meinen Bitten taub war, in Delphi's Grotte anzurufen, den Musen Huldigungen darzubringen und in Hainen und auf Bergen um jene Gabe der Rede zu flehen, die nur Gott verleiht. Jetzt regt in mir sich eine andere Kraft." Auch Augustinus bat den Paulinus, durch seine Rathschläge den Sohn Romanian's, den jungen Licentius von seiner leidenschaftlichen Liebe zur heidnischen Poesie abzulenken. Umgeben von den Monumenten einer glanzvollen Vergangenheit sog die christliche Jugend der romanischen Länder mit der Muttermilch die Liebe zur Antike ein, und ist das Zeitalter der Patristik auf dem Boden der Poesie ein fortwährender Kampf zwischen Classik und Christenthum. Wenn die christlichen Lehrer, ein Tertullian und Chrysostomus gegen den Besuch der heidnischen Theater eiferten, wenn christliche Kaiser, wie Constantin und Arcadius die Aufführung dramatischer Werke nur bei Vermeidung eines schamlosen Auf-

tretens der Schauspielerinnen gestatteten, und wenn Synoden wie die von Elvira (um 300) und Carthago (398) den Besuch der Theater verboten und die Pantomimenspieler von der kirchlichen Gemeinschaft ausgeschlossen, so war dies bei dem keuschen Ideale des christlichen Lebens selbstverständlich, und ist nur das Eine verwunderlich, daß moderne Literarhistoriker daraus dem Christenthum einen Vorwurf machen. Thatsachen, wie die, daß man Schauspieler, wenn es die Rolle erforderte, wirklich auf offener Scene verbrannte, Schamlosigkeiten, wie daß man Badescenen oder die Zusammenkünfte Pasiphae's und des Stiers, Leda's und des Schwanes mit paradisischer Unverfrorenheit auf der Bühne darstellte, rechtfertigen das Vorgehen der Kirche hinlänglich. Was uns daher an der altchristlichen Dichtung auffällt, ist nicht ein sanfter Uebergang aus heidnischen in die christlichen Anschauungen, nicht eine systematische Entwicklung aus den schon im silbernen Zeitalter der aussterbenden römischen Literatur grundgelegten Ideen, welche man darin hat finden wollen, sondern ein gewaltsames Losringen der christlichen Psyche aus den Armen des delphischen Gottes. Insofern tritt gerade in dem lateinischen Zweige der zwiespältige Charakter der patristischen Dichtung klar hervor. Neben manchem gottgeweihten Dichter, dessen Gesänge fortdauern werden bis an das Ende der Zeiten, treffen wir auch manche Poeten, deren Dichtungen einen mehr antik heidnischen als christlichen Charakter tragen, die entweder in den Sophistenschulen oder an den prunkliebenden Höfen des Westens erzogen, ihren Ruhm darin suchten, christlichen Gedanken eine möglichst antike Färbung zu geben.

Von einer christlichen Dichtung konnte in den ersten Jahrhunderten keine Rede sein; die Kämpfe, welche das Christenthum mit der Politik und der Wissenschaft des Heidenthums zu führen hatte, gewährten ihren Bekennern nicht die behagliche Muße, der Darstellung ihrer Ideale in der gebundenen Form der Poesie sich zu widmen. Wir müssen uns den ganzen blasirten Stolz vorstellen, womit das abgelebte Heidenthum sich als den Vertreter der höchsten Cultur, als den einzig berechtigten Erben jener Meisterwerke betrachtete, welche nach ihrer Ansicht den Gipfelpunkt der dichterischen Kunst bezeichneten, und wir werden die Schwierigkeiten erkennen, womit das junge, von armen Fischern und Angehörigen eines verachteten Volkes gepredigte Christenthum zu kämpfen hatte, um als ebenbürtig oder mindestens beachtenswerth auf der Arena der Literatur anerkannt zu werden. „Wir allein haben ein Recht," sagte Julian der Apostat in seiner vornehmen Ironie, „auf Beredsamkeit und griechisches Wesen, wie auf die Verehrung der Götter. Unwissenheit und Rohheit ist

euer Theil." Zwar fühlten sich die Christen im Besitze einer vollendeten, weil geoffenbarten Erkenntniß, und stolz durften sie von diesem erhöhten Standpuncte aus über das im Absterben begriffene Geistesleben der antiken Welt hinwegsehen. Aber gerade dieser Offenbarungscharacter der christlichen Religion trat einer frühzeitigen Ausbildung der christlichen Poesie hindernd in den Weg. Die alten Religionen waren Gebilde des Volksglaubens, sie entwickelten sich aus Sagen und Mythen, und volksthümliche Lieder waren ihr erster Ausdruck. Das Christenthum dagegen entwickelte sich aus der Doctrin, der erste literarische Ausdruck seiner dogmatischen und legislatorischen Normen war daher an die Prosa gebunden, und es bedurfte Jahrhunderte, bis seine Ideen das Sein und Denken des Volkes so durchdrungen hatten, daß es zur poetischen Anschauung gereift war. Wenn daher auch die Pioniere des Christenthums, in der einen Hand den Pflug, in der andern das Schwert, den Boden für die neue Religion gewinnen mußten, so war doch diese Polemik auch wiederum das Mittel, einer christlichen Dichtung vorzuarbeiten, und gerade in der dem literarischen Kampfe und der Ausbildung der christlichen Gnosis gewidmeten patristischen Literatur werden wir die ersten Keime der aesthetischen Formen und Ideen finden, welche die mittelalterliche Poesie beherrschen.

Der älteste lateinische Dichter ist Commodianus von Gaza, der in seinem apologetischen Werke „Gegen der Heiden Götzen" den politischen Vers anwandte. Lactantius Firmianus (st. 325) schuf in seinem Gedicht „Der Phoenix" ein allegorisches Bild, welches vom spätern Mittelalter häufiger benutzt wurde. Die beiden ältesten Epiker Cajus Vettius Aquilinus Juvencus (um 330), ein spanischer Presbyter und Verfasser einer „Evangeliengeschichte" im heroischen Versmaß, sowie Victorinus, der eine „Passio der makkabäischen Brüder" dichtete, stehen noch ganz auf dem Boden Vergils und Ovids.

Mit Hilarius von Poitiers (c. 310—366) beginnt die großartigste Periode der lateinischen Hymnik. Einfach und doch getragen von dem stolzen Bewußtsein des Besitzes der Wahrheit, schlicht und doch aufstrebend nach den paradiesischen Freuden des Unendlichen, jeden künstlerischen Effekt verschmähend und doch durchglüht von der das Irdische verklärenden göttlichen Liebe, haben diese Lieder gottbegnadigter Männer als köstliches Erbe der Vorzeit im Munde der Kirche bis auf die Gegenwart ihre Lebensfrische bewahrt und sind zur ungestört fortsprudelnden Quelle geworden, aus der auch die Andacht der vielsprachigen Nachwelt ihre

religiösen Lieder schöpfte. Von Hilarius besitzen wir das Morgenlied (Lucis largitor splendide):

Lichtspender, hehrer, der die Welt
Mit seinem klaren Schein erhellt,
Durch dessen Macht nach jeder Nacht
Der Tag erglänzt in Strahlenpracht.

Du führst das Licht herbei allein,
Nicht jener Stern, deß' schwacher Schein
Am Himmel blinkt und Kunde bringt,
Daß bald der Tag den Sieg erringt.

Du überstrahlst der Sonne Glanz,
Bist selber Tag und Sonne ganz;
Uns unbewußt in tiefster Brust
Erweckst du lichter Flammen Lust.

Schick immer, Weltenschöpfer du,
Uns deines Lichtes Wonne zu,
Daß weit sich dieses Herz erschließt,
Wenn deine Gnade niederfließt.

Bis es des heil'gen Geistes voll
In sich den Gott bewahrend, schwoll;
Für Trug und List des Widerchrist
Auf ewig dann verschlossen ist.

Dann komme was da kommen mag,
Dann bringe was da will der Tag,
Wir leben gar der Sünde bar
Nach deinem Willen immerdar.

Dann überwindet keuscher Brust
Unschuld'ger Sinn die Fleischeslust
Dann mag sich rein der Busen weih'n,
Des Geistes Heiligthum zu sein.

Das ist der Seele brünstig Fleh'n;
Dies Heil, o Herr, laß uns gescheh'n,
Daß, wenn dein Licht die Nacht durchbricht,
Wir dein gedenken und der Pflicht.

Eine ihm verwandte Natur war der große Bischof von Mailand Ambrosius (geb. um 340, wahrscheinlich zu Trier, st. 397) Ambrosius war eine durchaus praktisch angelegte Natur, und seine Hauptthätigkeit ruhte auf der Kanzel und in der Förderung der kirchlichen Liturgie. Als Homilet führte er, vorzugsweise sich auf Philo stützend, die mystisch-allegorische Manier in die Kanzelsprache und überhaupt in die Denkungsart des Mittelalters ein, und sind viele seiner typischen Deutungen und

Personificationen mustergültig geblieben. Die vier Flüsse des Paradieses als Bilder der vier Cardinaltugenden oder der vier Weltzeitalter, die Arche als Bild des menschlichen Körpers sind Typen, welche dauernd in die spätere Literatur übergingen. Auf dem Boden der Liturgie ist seine Förderung des Gemeindegesanges eine unvergängliche zu nennen. In den vier als ambrosianisch anerkannten Hymnen (Deus creator omnium. Aeterne rerum conditor —, dessen Uebersetzung wir beifügen —, Jam surgit hora tertia. Veni redemptor gentium) vermischt sich die streng kirchlich-classische Form mit einer echt christlichen Betonung eines innigen Gemüthlebens. „Wie sehr weinte ich," sagt Augustinus in seinen Bekenntnissen über den mailändischen Kirchengesang, „unter deinen Hymnen und Gesängen, heftig erschüttert von den Stimmen deiner lieblich tönenden Kirche. In meine Ohren ergossen sich jene Stimmen, und es thaute die Wahrheit in mein Herz, und es entbrannte daraus das Gefühl der Andacht, und Thränen flossen, und wohl ward mir dabei."

Weltschöpfer, Gott, deß ew'ge Macht
Den Tag beherrschet und die Nacht,
Der du, durch Wechsel zu erfreu'n,
Die Zeiten führst im Wechselreih'n:

Dem Pilgersmann ein nächt'ges Licht,
Das theilt die Nacht, ihr Grau'n durchbricht,
Ruft laut der Tagverkünder schon
Die Sonn' empor mit hellem Ton.

Der Morgenstern hört's und erwacht,
Verscheucht vom Pol die finstre Nacht,
Fern flieht erschreckt und dräut nicht mehr
Lichtscheuer Rotten irres Heer.

Der Schiffer athmet neuen Muth,
Mild sänftigt sich des Meeres Fluth;
Es hört den Ruf und tilgt voll Huld
Der Kirche Fels der Sünder Schuld.

Drum lassen wir die träge Ruh,
Laut ruft's der Hahn den Schläfern zu;
Schlaftrunk'ne Schlummrer schielt der Hahn,
Sein Sang klagt die Verläugner an.

Die Hoffnung ruft zurück sein Schrei,
Des Kranken Kraft belebt sich neu;
Zur Scheide kehrt des Mörders Stahl,
Ins sünd'ge Herz des Glaubens Strahl.

Sieh' auf uns Schwache, güt'ger Herr,
Mit deinem Blicke stell' uns her;

Die Sünde weicht, blickst du voll Huld
Uns an, in Thränen schmilzt die Schuld.

Schenk' uns dein Licht, o Lichtesquell,
Mach' unsers Geistes Auge hell;
Dir sei der Lippe Erstlingsklang,
Dir Dank geweiht und Lobgesang.

Dem Vater auf dem ew'gen Thron
Und seinem eingebornen Sohn,
Dem heil'gen Geist auch sei geweiht
Ruhm, Ehr' und Preis in Ewigkeit.

Durch die Gluth ihrer Phantasie verrathen ihre spanische Heimath die Poesien des Aurelius Prudentius Clemens (geb. 348 in Saragossa, um 413 gest.). Ehemals der nächsten Umgebung des Kaisers Theodosius I. angehörend, entsagte er seiner Stellung und widmete sich ganz der religiösen Dichtung. „Was nützen Dir alle Ehren und Freuden der Welt für die Ewigkeit?", sang er. „In ihnen findest Du Gott nicht, dem Du angehörest. Wohlan denn, an der Grenze des Lebens entschlage sich die Seele ihrer Thorheit und Sünde. Im Liede wenigstens preise sie ihren Gott, da sie durch Tugend es nicht vermag. Unter heiligen Gesängen schwinde der Tag und auch in der Nacht verstumme nicht die Lobpreisung Gottes. Kämpfen will ich gegen die Häresie, den katholischen Glauben vertheidigen, zernichten der Heiden Opfer, vertilgen deine Idole, o Rom! Preisen will ich im Liede die Martyrer, lobsingen den Aposteln." Von ihm besitzen wir Hymnen, wie die Morgenlieder (Ales diei nuntius. Nox et tenebrae et nubila. Lux ecce surgit aurea) und das sinnigzarte Lied auf die unschuldigen Kinder Salvete flores martyrum, die Martyrlegenden „Peristephanon" und mehrere Lehrgedichte. In seiner „Psychomachia" wird die Allegorie in einer im späteren Mittelalter häufig benutzten Weise verwandt. Der „Glaube" wird personificirt in bäuerischer Tracht mit ungekämmtem Haar, die „Hoffart" mit thurmhohem Haarputz auf ungezügeltem Roß dahineilend, die „Ueppigkeit" als eine üppige Bacchantin, die „Sodomitische Lust" als eine Furie mit brennender Pechfackel. Dem Farbenreichthum des Spaniers Prudentius gegenüber vertritt sein Zeitgenosse, der Bischof von Nola Pontius Meropius Anicius Paulinus (geb. zu Bordeaux; 353—431) die reine Eleganz der gallischen Latinität. Paulinus bildet den Uebergang zu den Dichtern des folgenden Zeitalters, welche eine Wiedergeburt der antik-heidnischen Dichtung herbeiführten. Der christliche Gedanke trat wieder vor der altrömischen Mythologie zurück,

und Hochzeitslieder und Hofgedichte waren die Producte dieser christlich-heidnischen Dichtung. Repräsentanten dieser namentlich in Gallien blühenden Richtung waren Cajus Sollius Apollinaris Sidonius (geb. c. 430 zu Lyon, st. um 487 als Bischof von Clermont-Ferrand), Rusticus Elpidius, der Spanier Flavius Merobaudes und Magnus Felix Ennodius (geb. um 473 wahrscheinlich zu Arles, st. als Bischof von Pavia 521). Ferner sind zu erwähnen Fabius Planciades Fulgentius, der ehemalige Rhetoriker Cälius Sedulius (c. 430), welcher als Presbyter in Achaja lebte und in dem Carmen paschale eine poetische Christologie und mehrere Hymnen (A solis ortus cardine. Herodes hostes impie) schrieb, Dracontius, dessen Hexaemeron auf Wunsch des Königs Chindaswinth (641—652) vom Erzbischof Eugen von Toledo umgearbeitet wurde. Eine äußerst wichtige Stellung in der Geschichte der mittelalterlichen Cultur nimmt die Familie der Anicier ein, aus der wir die Proba Falconia (um 390) als Verfasserin eines Cento Vergilianus, den römischen Consul Boëthius (480—595) als Verfasser des vielgelesenen Buches „Ueber den Trost der Philosophie", einer Popularphilosophie ohne christlichen Gehalt, und seine Gattin Elpis als die Dichterin eines Hymnus auf die Apostelfürsten (Decora lux aeternitatis auream) kennen. Ihr gehörte, wie Hadrian I. und Innocenz III., auch Pabst Gregor der Große an. Von ähnlich epochemachender Bedeutung auf dem Gebiete des kirchlichen Gesanges wie Ambrosius war Gregor der Große (st. 604). Selbst Hymniker (Rex Christe factor omnium. Primo die, quo trinitas. Nocte surgentes vigilemus omnes. Ecce iam noctis tenuatur umbra. Audi benigne conditor), befreite er den Kirchengesang aus den Fesseln der für die Abendländer unverständlich gewordenen griechischen Prosodie und zerriß durch den Choralgesang das Band, welches den kirchlichen Gesang noch mit dem antiken verknüpfte. Er stiftete Sängerschulen zur Befestigung dieser Gesangsweise und übte sie selbst den Knaben ein. Zu des Johannes Diaconus Zeiten wurde im Lateran noch die Geißel aufbewahrt, womit er die Schüler zu bedrohen pflegte. Von dem Angelsachsen Aldhelm (geb. in Wessex, seit 675 Abt zu Malmesbury, st. 709 als Bischof von Salisbury) besitzen wir ein Gedicht „Das Lob der Jungfrauen". Von großem Einflusse war der Brite Beda von Weremouth (672—735) sowohl als Legendenschreiber wie als Hymmologe. Ihm oder dem Milo von St. Amand wird das allegorische Gedicht vom „Kampf der Jahreszeiten" zugeschrieben, ein Thema, welches in den Nationalliteraturen und im Volksliede später so mannichfach variirt

wurde. Von dem großen Angelsachsen Winfried von Kirton (680—755), der als Bonifatius der Apostel Deutschlands wurde, besitzen wir ein lateinisches Gedicht, in welchem die Tugenden und Laster selbstredend ohne Namensnennung auftreten, und welches man daher nicht mit Unrecht an die altgermanische Vorliebe für Räthsellieder erinnernd Aenigmata genannt hat.

Eine der lieblichsten Gefilde christlicher Dichtung ist die Legende, und ist dieselbe ebenfalls in der patristischen Zeit grundgelegt worden. Schon in den apokryphen Evangelien (Geschichte des Zimmermeisters Joseph, Evangelium der Kindheit Jesu, Protoevangelium des h. Jacobus, Evangelium des h. Thomas, Evangelium von der Geburt Maria's) sehen wir die Legende geschäftig, die Geschichte der heiligen Personen auszuschmücken. Joachim und Anna, so erzählt das Protoevangelium des h. Jakobus, lebten hochbetagt und fromm in kinderloser Ehe. Joachims Opfer wird zurückgewiesen, weil er keine Nachkommenschaft habe. Fastend und klagend begibt er sich in die Wüste. Mit wem soll er sich vergleichen? Mit den Vögeln des Himmels, mit den Thieren des Feldes? Sie alle sind fruchtbar, ja auch das Meer gebiert Welle auf Welle, und die Erde erzeugt die Gewächse. Da verkündet ihm der Engel des Herrn Erhörung seines Gebetes. Er findet Anna unter der Pforte des Hauses, umhalst sie und weiß nun, daß der Herr sie segnen wird. Maria wird geboren, dem Herrn geweiht und vom dritten Jahr an im Tempel erzogen. Als sie zur Jungfrau gereift, offenbart Gott an Josephs Stab, aus dem eine Lilie erblüht und eine Taube entfliegt, daß er zum Gemahl Maria's erkoren ist. Mit den andern Tempeljungfrauen spinnt sie Purpur zum Tempelvorhang. Ein Engel verkündet ihr die Geburt des Messias. Nebst Joseph trinkt sie das Fluchwasser, von welchem die Unreinen bersten; sie aber bleiben heil. Im Thomasevangelium knetet das Jesuknäblein Vögel aus Lehm. Die Juden tadeln dies, weil es sich am Feiertag nicht schicke; da klatscht der Kleine in die Hände, und die Thonklümpchen fliegen lebendig in die Luft. Syrien, Arabien und das Abendland sind die Heimath dieser einfachen, aber in ihrer Schmucklosigkeit lieblichen Volkssagen, auf denen sich vielfach die mittelalterliche Legende aufbaut. In den Zeiten der ecclesia pressa tritt natürlich das Bild der „Passio" in den Vordergrund. Von durchgreifendem Erfolge auf dem Gebiete der christlichen Erzählung war die Thätigkeit des heiligen Hieronymus. Eusebius Hieronymus aus Stridon in Illyrien (c. 340—420) war ein mit scharfem Verstande und mit Formgewandtheit begabter Schriftsteller, dabei eine Natur, in

deren Characterisirung die psychologische Kunst eines ihrer schwierigsten Probestücke aufzuweisen hat. Die leidenschaftlichste Gluth, wie sie zum Beispiel in der literarischen Klopffechterei mit Rufin zu Tage trat, verband er mit der strengsten Selbstdisciplinirung, die Liebe zu hochgebildeter, eleganter Gesellschaft mit dem einsamsten Anachoretenleben. Er war es, der nach dem Vorbilde des Athanasius, des Verfassers der wundersamen, nach Augustinus' Zeugniß die Welt entzückenden Biographie des Altvaters Antonius die Heiligenlegende dauernd in die christliche Latinität einführte. Die Kirche nahm die Legendenliteratnr unter ihren besonderen Schutz, Papst Gelasius schrieb: vitas patrum cum omni honore suscipimus und Benedikt schrieb in seiner Regel vor, daß nach dem Mahl stets eine Lesung aus dem Leben der Väter stattfinden müsse. Auf demselben Wege folgten ihm sein literarischer Gegner Tyrannius Rufinus aus Aquileja (c. 345—410) als Verfasser der „Leben der Väter", der Aquitane Sulpicius Severus, Paulinus, der Biograph des h. Ambrosius, Paulinus von Perigueux, Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (c. 530—609) und vor allen der „Herodot der Franken" Gregorius von Tours aus Clermont-Ferrand (540—594) in seinen Miracula und in seiner „Geschichte der Franken". Fortunatus, bei Treviso im Venetianischen geboren, Capellan der h. Radegundis, der Gemahlin Clothars II., ward später Bischof von Poitiers und schrieb außer seinen Hymnen (Vexilla regis prodeunt. Pange lingua gloriosi lauream certaminis. Ave maris stella. Quem terra, pontus, aethera) elf Bücher Gelegenheitsgedichte und ein Leben des h. Martin von Tours. Von jetzt entwickelte sich namentlich unter dem Einflusse der unter den keltischen und germanischen Stämmen auftretenden christlichen Missionare eine unübersehbare Legendenliteratur, auf die wir im zweitfolgenden Capitel zurückkommen werden.

Eine Abart der mittelalterlichen Nationalpoesie, welche durch die christliche Latinität ihre Anregung erhielt, ist die didactische Dichtung zumeist in dialogischer Form. Augustinus hat in seinen Soliloquien und seinen Dialogen über die „Musik" und die „Quantität der Seele" die Vorbilder dazu gegeben. Aurelius Augustinus (geb. 354 zu Tagaste, gest. als Bischof von Hippo 430) war durch seine zur tiefspeculativen Forschung angelegte, durch ein an Kämpfen reiches Geistesleben geläuterte Natur vor allen befähigt, die philosophischen Resultate der christlichen Weltanschauung zum Gemeingut aller zu machen, er war auch derjenige, welcher zuerst die Aufgabe der schönen Wissenschaft im Christenthum zu würdigen wußte. Nicht nur bedauert er in seinen Be-

kenntnissen die Stunden, die er in seiner Jugend der Lektüre des Terenz gewidmet, nicht nur billigt er die kirchliche Strenge und Einfachheit des mailänder Kirchengesanges; während seiner Villeggiatur in Tagaste gab er auch in dem eben genannten Dialog über die Musik die ersten Andeutungen einer christlichen Poetik, die heute noch beherzigungswerth sind. Für ihn ist Gott die ideale Quelle der Kunst, die Poesie nur das Bild, das flüchtige Echo der himmlischen Harmonie, und je klarer die durch die Poesie hervorgerufenen geistige Bewegungen sein sollen, desto weniger Worte verlangen sie und desto mehr bedürfen sie des reinen Lichtes der Seele. Alles hat Gott, so definirt Carriere des h. Augustinus Aesthetik, nach Zahl, Maß und Gewicht geordnet, damit alles die vollkommene Schönheit offenbare, die er selbst ist. Kunst und Schönheit beruht auf Zahl und Maß; in der Zeit bewegliche Zahlenverhältnisse bilden den Tanz, den Rhythmus, im Raum festgehaltene die Schönheit des Körpers. Das Gute ist gleichbedeutend mit dem Schönen, die Gerechtigkeit ist die innere Schönheit, von welcher die äußere Schönheit der richtigen Verhältnisse ausgeht. Schönheit ist Einheit im Unterschied; sie fordert Mannichfaltigkeit in der Uebereinstimmung der Theile; zur vollständigen Schönheit der Welt gehören auch die Gegensätze, die höhern und niedern Grade in der Stufenreihe der Wesen. Ein Gemälde wird durch die schwarze Farbe nicht befleckt, wenn sie an der rechten Stelle steht; so glänzt das Gute um so heller, wenn es das Böse zum Contrast hat, und in der Ordnung, wie das Böse den Dingen eingefügt ist, dient es dem Guten und gereicht zum Schmuck der Welt. Gott ist in den kleinsten wie in den größten Dingen der erhabene Künstler. „Für Augustinus," sagt Villemain, „schloß die Aesthetik mit dem Gebete, und die Liebe zur Kunst verband sich mit dem religiösen Enthusiasmus."

Fünfzehntes Capitel.

Die Slawenländer. Ungarn.

Unter denjenigen Völkern, welche vor dem orientalischen Schisma in die Reihe der christlichen Nationen eintraten, nehmen die Slawen eine hervorragende Stelle ein. Siebenzig Millionen Seelen mag das slawische Sprachgebiet heutigentags umfassen, und wenn wir an die großen Hoff-

nungen des Slawen auf eine noch kommende große Zukunft seines Volkes denken — „das Slawenthum ist geduldig wie die Zeit und ausgedehnt wie der Raum" —, so ist die Frage, ob die messianischen Erwartungen auch in dem geistigen Schaffen dieser Nation eine irgendwie berechtigte Begründung finden, nur zu begründet. Selbst der Deutsche aber, der mit patriotischer Besorgniß nach den Ostgrenzen seines Vaterlandes zu blicken gewohnt ist, kann nicht leugnen, daß in der slawischen Dichtung, soweit sie von dem modernen Culturleben des Westens unberührt geblieben, die Keime einer großen Zukunft enthalten sind. Das echte Slawenthum lebt und webt noch bis auf den heutigen Tag in dem unverfälschten Geiste der keuschen, kraftvollen Volksdichtung, und schon aus diesem Grunde nimmt es in der Literaturgeschichte ein hohes Interesse in Anspruch. Mit Recht rühmen sich die Slawen das gesangreichste Volk auf Erden zu sein. Wie schon Procop im „Gothischen Krieg" spöttisch von dem Slawen erzählt, sie seien einst von den Griechen überfallen worden, weil sie sich durch Singen eingeschläfert hätten, und slawische Gesandte im Avarenkriege (um 590) statt der Waffen Guitarren trugen, so sind auch heute noch die Slawen der Gesangsliebe treu geblieben und haben ihre poetischen Traditionen mit Zähigkeit bewahrt. „Viele geheimnißvolle Laute", sagt Talvj, „tönen selbst aus der grauen Vorzeit des Heidenthums noch zu uns herüber, während andere Sagen und Legenden, wenigstens der Färbung nach, uns sogleich an ihre asiatische Heimath erinnern. Der Inder erzählt in der Sakuntala von einem Einsiedler, der unbeweglich Jahre in Meditation versunken war, bis ihn ein Ameisenhaufe umlagerte, eine Schlange sich um seinen Nacken wand, und Vögel auf seinen Schultern nisteten — auch die slawische Sage kennt diesen Büßer. Von Reue getroffen, stößt der ehemalige Räuber seine Keule in die Erde und knieet vor ihr nieder. Aus der mit Thränen benetzten Keule wächst ein ästiger Baum hervor, und ehe er den Ablaß seiner Sünden erharrt, verschließt eine Spinne ihm den Mund, und Bienen fangen an, in sein Ohr wie in einen Bienenstock Honig zu tragen. Auch findet sich bei den Slawen der Mythos von der schuldbeladenen Schlange, der die Erde einen Schlupfwinkel versagt, und die als ein dem Verderben geweihter Flüchtling umkommen muß, und von dem schwangeren Mägdlein, welches schreckliche Unthiere verfolgen, um seine Niederkunft zu hindern — ein altmythologischer Zug, den die Apokalypse uns erklärt hat.

An die Namen der beiden Slawenapostel Kyrillos (starb 868) und Methodios knüpfen sich die Anfänge der slawischen Literatur. Sie er-

hoben einen der ältern Dialekte — ob den serbischen oder ungarischen, ist nicht entschieden — durch ihre Bibelübersetzung zur noch gültigen Kunst- und Kirchensprache, deren sich auch die späteren Bibelübersetzer und der älteste slawische Annalist, Mönch Nestor von Kiew (geb. 1096) bedienten. Durch das orientalische Schisma trat die Spaltung des slawischen Christenthums ein, die namentlich durch Wladimir von Rußland, der eine griechische Princessin heirathete, besiegelt wurde, und mag die durch die Autokratie der slawischen Fürstengewalt genährte geistige Unthätigkeit der slawischen Geistlichkeit, die ungleich ihren lateinischen Brüdern auf die Culturentwicklung und auf die Vermittelung der Ideen der Völker ohne Einfluß blieb, das Volk in dem ursprünglichen Besitzstand seiner nationalen Dichtung geschützt haben.

Zu den Slawen rechnen wir die Russen, Rusniaken und Kosaken der Ukraine, ferner den illyrischen Zweig mit den Serben, Bosniern, Montenegrinern, Slavoniern, Dalmatiern, Kroaten und Wenden, die Bulgaren, Czechen, Slovaken, Polen, Serben, Obotriten und Pomeraniern. Die ältesten poetischen Denkmäler gehören dem czechisch-polnischen Stamme an, wie das dem neunten Jahrhundert zugeschriebene Gedicht „Libussa's Gericht", worin die czechische Fürstenmaid im Wyssegrad auf güldenem Throne die Erbstreitigkeit der Brüder Chrudos und Stiaglaw entscheidet, und das Gedicht „Saboj-Slawoj-Ludiek", welches in einer im 13. Jahrhundert aufgezeichneten und 1817 in Königinhof entdeckten Handschrift sich vorfindet. Man deutet dieses Lied auf den Kampf der Brüder Saboj und Slawoj entweder gegen Ludwig den Deutschen oder gegen einen Heerführer des Frankenkönigs Dagobert (630).

Auf dem schwarzen Walde ragt ein Felsen,
Auf den Felsen steigt der starke Saboj,
Uebersieht die Gau'n nach allen Seiten;
Gram durchweht ihn von den Gauen allen,
Und er seufzet, wie wenn Tauben weinen;
Lange sitzt er, brütet lang im Grame.
Und er rafft sich auf nun gleich dem Hirsche;
Nieder durch den Wald, den weithin öden,
Eilet rüstig fort von Mann zum Manne,
Eilt von Held zu Held im ganzen Lande.
Spricht zu allen heimlich kurze Worte,
Neiget sich den Göttern,
Eilt dann fort zu andern.

Dann sammelt er die bewaffneten Mannen im tiefsten Waldesdickicht, und die helle Zither in der Hand redet er sie mit einem Liede an, wel-

ches von der Bedrückung der Deutschen handelt. Er hält seinen Genossen vor, wie die Fremdlinge fremde Götter eingeführt, wie sie aus den heiligen Hainen die Vögel verscheucht, die Bäume ausgerottet, die Gebetsorte zu besuchen verboten und nur Ein Weib zu haben befohlen hätten. Hier rafft sich Slawoj auf mit funkelnden Augen und ruft: Singe, Saboj, du besitzest die Gabe, die Herzen zu erwärmen. Saboj's Lied greift nun tiefer in die Herzen, er erinnert die Genossen an die Ausflüge der Jugend, malt das Lied des Triumphes über die Feinde. Alle umringen ihn und reichen sich die Hände. Die Mannen ziehen gegen Ludiek. Ludiek fällt im Zweikampf von Saboj's Hand.

Saboj faßt die Streitaxt,
Ludiek springt zur Seite.
Saboj schwingt die Streitaxt hoch in Lüften,
Wirft sie nach dem Feinde:
Fleugt die Axt dem Feinde nach,
Und der Schild zerspringet,
Ludiek's Brust zerspringet.
Vor der wucht'gen Axt erschrickt die Seele;
Ja die Axt entrafft die Seele,
Trägt hinaus ins Heer sie wohl fünf Lachter ....
Ha den Schild fortschleudert Saboj,
In der Hand das Schwert, die Axt in jener.
So quer ein bricht Bahnen
Er sich durch die Feinde.
Und die Dränger heulten,
Und den Drängern galt's zu weichen.
Tras jagt sie vom Schlachtfeld,
Schreck erpreßt den Kehlen lauten Angstruf.
Roßgewieher rings im Wald.
Auf zu Roß! zu Roß!
Nach dem Feind zu Roß!
Durch die Länder all'!
Schnelle Rosse traget,
Auf den Fersen traget
Ihnen unsre Rache nach!
Schaaren schwingen sich auf schnelle Rosse;
Sprung auf Sprung den Drängern nach sie jagen,
Schlag auf Schlag, sie schnaubten wild im Grimme.
Und es schwanden Flächen,
Schwanden Berge, Wälder,
Rechts und links enteilet alles rückwärts.
Sieh', ein Wildstrom brauset,
Welle wälzet sich auf Welle;
Sprung auf Sprung auch brausen alle Heere,

Alles sprenget durch des Stromes Tosen.
Viel der Fremden rafft die Fluth hinunter;
Trägt die Heimischen hinüber,
Trägt sie hin an's and're Ufer.
Durch die Gauen ringsum weit und breit,
Weit die breiten Schwingen aus
Spannt die wilde Weihe,
Jaget dem Geflügel nach.
Saboj's Kriegerhaufen
Sprengen aus ins Weite
Durch die Lande rings,
Sprengen wild den Drängern nach;
Schmettern, stampfen nieder
Sie mit ihren Rossen.
Wüthend ihnen nach beim Mondesscheine,
Wüthend nach im Sonnenglanz des Tages,
Wieder dann im nächt'gen Dunkel,
Nach der Nacht im Morgengrauen.
Sieh', ein Wildstrom brauset,
Welle wälzet sich an Welle;
Sprung auf Sprung nach brausen alle Heere,
Alles sprenget durch des Stromes Tosen.
Viel der Fremden rafft die Fluth hinunter,
Trägt die Heimischen hinüber,
Trägt sie hin an's and're Ufer.
„Dort zum grauen Gebirge!
Dort vertobe uns're Rache!"
„Siehe, Bruder Saboj!
Fern nicht mehr sind wir dem Berge,
Sieh' das Häuflein Feinde,
Und wie sie so kläglich flehen!"
„Rückwärts durch die Gauen,
Hierin du, ich dorthin,
Was des Königs, sei vertilgt;"
Winde brausen durch das Land,
Heere brausen durch das Land,
Durch die Lande rechts und links hin
Stark in breiten Reih'n die Heere
Fort mit Freudenjauchzen.
„Bruder, dämmern sieh' den Berg!
Ha die Götter haben
Dort uns Sieg verliehen!
Schaaren schwärmen dort von Seelen,
Hier und dort von Baum zu Baum.
Bange zagt vor ihnen
Wild und scheu Geflügel;
Nur die Eulen scheuen nimmer.

Fort zum Berg, begrabt die Leichen,
Bringt den Göttern Opferschmaus,
Göttern dort, den Rettern, bringt
Reicher Opfer Fülle dar,
Stimmet an ihr Lieblingslied,
Weih't die Wehr erschlag'ner Feinde ihnen!

Außerdem enthält die übrigens in ihrer Echtheit mehrfach angefochtene Königinhofer Sammlung ein Lied vom Kampf des Tatarenfürsten „Kupilei Chan", der um seiner Tochter willen, die aus Neugierde eine Reise nach dem Westen unternommen und von den Deutschen ermordet worden, die slawischen Länder mit Krieg überzieht, und mehrere lyrische Dichtungen.

Am tiefsten drang bei den Czechen der westeuropäische Einfluß in's Slawische ein. Altböhmen, dessen Söhne schon früh nach deutschen, französischen und italienischen Hochschulen zogen, besaß eine reiche lateinische Vagantendichtung, 1209 nennt sich ein Surianus den Archiprimas auch der mährischen Scholaren (Jáki, gleich diaconi), und war die Gründung der Prager Universität (1348) auf die Belebung der böhmischen Goliardenpoesie von großem Einfluß. Auf lateinische Originale weisen auch die czechischen Gedichte „vom Kampf zwischen Wasser und Wein", „vom Kampf zwischen Leib und Seele", „der Stallmeister und Scholar" hin. Gleich fruchtbar wie an Vaganten war Böhmen an fahrenden Spielleuten (Herec), und es hatte seine Leichen-, Tage- und Liebeslieder, historische Gesänge und Sprüche wie das mittelalterliche Westeuropa. Böhmen besaß den Tristan, Alexander, den trojanischen Krieg, Tandarias, Flore und Blanscheflur, Reinfried von Braunschweig, Magelone, Genovefa, Melusine, Salomon und Markolf, den deutschen Cato in eigenen Uebersetzungen. Die goldene Legende des Jakobus a Voragine, sowie das Leben mancher Lokalheiligen boten den geistlichen Dichtern Böhmens reichen Stoff zu Liedern (Peli) und erzählenden Gedichten (Psali); ich erinnere an die Legenden von der Kindheit Jesu, die verschiedensten Marienlegenden, von S. Procop (wahrscheinlich von einem Benedictiner von Sazava verfaßt), von der h. Catharina, der h. Anna, von den zwölf Aposteln, der h. Dorothea, von Pilatus, von Alexius und andere. Ein vielgenannter böhmischer Dichter war Herr Smil von Pardubic, auch Flaska benamst (st. 1403), ein Großneffe des ersten Prager Erzbischofs. Er verfaßte eine böhmische Sprichwörtersammlung (Proverbia Flaskonis) und den „Neuen Rath" (Nová rada), eine Thierallegorie nach Art des lateinischen Physiologus. Die böhmische Reimchronik des Canonicus Dalimil Mezericky reicht bis 1313.

Der h. Wojtiech (Adalbert), im Czechenlande aus gräflicher Lechitenfamilie gebürtig, der Bischof von Prag und Gnesen und Freund Boleslaws des Großen (starb 997), ist durch seine Hymnen berühmt. Bis in das sechszehnte Jahrhundert pflegten die Polen seinen marianischen Lobgesang („Boga Rodzica“) als Kriegshymne vor dem Beginn der Schlacht zu singen. Ueberhaupt war das katholische Polen reich an religiösen Volksliedern. Während die hussitischen Czechenlieder in Vergessenheit geriethen, haben sich in den polnischen „Kantiken" (Gesangbüchern) die alten Volkslieder, „namentlich zu Ehren Marias so zart, so rein und himmlisch erhalten," wie Adam Mickiewicz sagt, „daß dieselben in Prosa zu übertragen ihre Heiligkeit verletzen hieße."

Und als Christus der Herr auferstanden war, zeigte er sich seinen Lieben, schickte Engel zur Mutter. Hallelujah!
O allerliebste Engel, geht zur allerheiligsten Jungfrau, meiner geliebtesten Mutter. Hallelujah!
Grüßet sie von mir und stimmt freudigen Gesang an: Himmlische Königin, freue dich. Hallelujah!
Sei erfüllt von Wonne, meine Mutter, und von Freuden nach jener großen Trauer. Hallelujah!
„Willkommen Jesu, du allerholdester, mein allerliebster Sohn, Freude jeglicher Seele. Hallelujah!
Schon bin ich gar sehr freudig, daß ich dich lebend wiederseh', als wär' ich neugeboren. Hallelujah!"
Gnädig sprach sie mit ihm, küßte ihn auf seinen Mund und schied von ihm in Freuden. Hallelujah!

Die älteste russische Dichtung ist das dem zwölften Jahrhundert angehörige Gedicht vom Zuge des Russinenfürsten Igor Swiatoslawicz (1151—1202) gegen die Polowzer. Die Einleitung der Dichtung ist dadurch von Interesse, daß sie eines altslawischen Sängers erwähnt. „Wollt' Bojan der Seher Jemandem singen ein Lied, so schweifte sein Geist durch die Wälder, wie der graue Wolf auf der Erde, wie der bläuliche Adler unter den Wolken. Wohl gedachte die Sage aus alter Zeit ihrer Kämpfe. Da entsandten die Helden zehn Falken gegen einen Schwarm von Schwänen: wer einen Fang gemacht, sang zuerst ein Lied: dem alten Jaroslaw, dem tapfern Mstislaw, der den Rededja niederhieb im Angesicht der kassogischen Schaaren, dem schönen Roman dem Swiatoslawitschen." Igor blickt auf zur Sonne und beschließt mit den Polowzern eine Lanze zu brechen. „O Bojan, Wela's Enkel, du Nachtigall der alten Zeit. O daß du besängest diese Schaaren, hüpfend wie eine Nachtigall im sinnigen Gehölz, schwebend im Gemüth unter den Wolken, zusammenwebend den Preis beider Zeiten." Igor sammelt seine Mannen. „Sie

kennen die Pfade, kennen die Schluchten; haben die Bogen gespannt, die Köcher geöffnet, die Säbel geschärft, sie selbst springen wie graue Wölfe im Gefild." Aber nach manchem heißen Strauß schwirrte die Unheiljungfrau wie mit Schwanenfittigen ob dem blauen Meere bei dem Don sich schwingend und rief mordliche Zeiten herbei. — Unterdessen träumt Igor's Vater Swiatoslaw auf seiner goldenen Burg in Kiew einen bösen Traum. Er schaut sich bekleidet mit schwarzer Decke auf einem Bett von Eibenholz. Blauer Wein mit Gram gemischt wird ihm gereicht, aus den leeren Köchern fallen altheidnische Sehersprüche, und eine große Perle fällt in seinen Schooß. Igor wird gefangen. Da ruft Swiatoslaw seine fürstlichen Vettern zusammen und bitter beklagt er, daß sie nicht auch die Waffen ergreifen und diese Schmach seinen silbergrauen Haaren bereiten. Aber er will sein Alter verjüngen. So lange der Falk im Walde horste, schieße er hoch hernieder auf alle Vögel und lasse seinem Neste kein Unheil widerfahren. Igors Gemahlin Jaroslawna aber weint früh auf dem Söller der Putiwlsburg. Jaroslawna's Stimme ertönet. Wie der Kukuk einsam klaget in der Frühe; „fliegen werde ich," sprach sie, „dem Kukuk gleich längs der Donau, den Biberärmel werde ich tauchen in den Kajalafluß und des Fürsten blutige Wunde trocknen am erstarrten Körper." Auf schwillt das Meer um Mitternacht, Wassersäulen schweben durch die Nacht. Igor dem Fürsten zeigt Gott die Pfade aus dem Polowzerlande zum goldenen Thron seiner Väter. Es erlosch die Abendröthe. Igor schläft, Igor wacht, Igor mißt die Gedanken, die Gefilde vom großen Don bis zum kleinen Donez. „Um Mitternacht mein Roß!" Owlur, sein Freund unter den Polowzern, pfeift über dem Flusse. Es braust und dröhnt die Erde, es rauscht das Gras, der Polowzer Zelte steigen empor. Fürst Igor springt gleich einem Hermelin zum Schilfe, gleich dem Taucher in das Wasser, schwingt sich aufs schnelle Roß, dem hurtigen Wolfe gleich und fliegt wie ein Falke vom Nebel gehüllt. Die Sonne strahlt am Himmel, Fürst Igor ist im Russinenlande. Ringsum jubeln die Lande, an der Donau singen die Städtchen, es frohlocken die Burgen. Igor aber betet zum Dank vor der Madonna von Boriczewo.

Ein hervorstechender Zug der slawischen Volkspoesie ist die patriarchalische Innigkeit des Familienlebens, welche uns an die älteste Poesie asiatischer Stämme erinnert, und verleiht derselbe namentlich dem rein lyrischen Liede einen Hauch unsaglicher Weichheit und Gefühlswärme. Wie ein einziger weicher Klagelaut tönt uns das slawische Lied entgegen, und in tausend Schmerzen, in eine Poesie der Thränen löst sich der eine

große Schmerz auf, der auf der ganzen Nation lastet. Die Zerrissenheit ihrer Stämme, das Joch der Fremdherrschaft, das sie so oft getragen, czarischer Despotismus haben dem Slawen einen Duldnermuth gegeben, der in der sentimentalen Weiblichkeit seiner Lieder treffend zum Ausdruck kommt. Die Schmerzen und Freuden der Häuslichkeit, weiche Liebe, mütterliche Zärtlichkeit und Familienpietät sind die Stoffe dieser Lieder. Die Geschwisterliebe ist ein eigenthümlicher Zug der slawischen Volkspoesie, keinen Bruder zu haben ist das herbste Leid für ein slawisches Mädchen, und der einsame Kukuk, der nach der serbischen Legende eine Schwester ist, die ihren Bruder verlor, spielt im Waldconcert der slawischen Sänger eine Hauptrolle. Damit hängt auch das innige Versenken in das Leben der Natur zusammen. In der Phantasie des Slawen steht der Mensch mit der ganzen Natur in sympathischer Wechselwirkung, und wie er den Krieger den „hellen Falk" und die zärtliche Mutter die „Schwalbe" nennt, so leiht er auch dem Thierreiche selbst Empfindung und Sprache. Auch übt die heidnische Geisterwelt, die Welt der Zauberpflanzen und der blutsaugenden Upiory oder Wukodlak (Vampyre) tiefen Einfluß auf den slawischen Volksgesang aus.

In den russischen Volksliedern namentlich, wie in ihren Melodien waltet die melancholische, weichliche Stimmung vor, und die innige Familienpietät der Russen, die dem Czaren gegenüber in eine orientalische Unterwürfigkeit ausartet, ist auch in ihnen nicht zu verkennen. Die auch in der russischen Poesie beliebten Zärtlichkeitsausdrücke, wie „Matuschka" (Mütterchen), oder wenn die Geliebte „Duschinka" (Seelchen) angeredet wird, geben diesen Geist treffend wieder. Die Heldenlieder und Ammenmärchen (Skazki) der Russen haben meist den großen Wladimir, den ersten christlichen Monarchen, der aber, vor dem Einbruche der goldenen Horde der Mongolen lebend, dem Russen als der Held der grauen Vorzeit erschien, zum Gegenstand. Die Hochzeits-, Tauf- und Christnachtslieder der Russen enthalten, namentlich in der häufigen Anrufung heidnischer Gottheiten, manche Nachklänge aus der Heidenzeit.

Die Wiege der lyrischen Poesie der Slawen ist die Ukraine, die Heimath der Kosaken. Auf ihren kräuterreichen Steppen, wo einst Attila's und Timurleng's Horden ihre Pferde weideten, träumt der Kosakendichter seine „Dumi", die schwermüthigen Elegien auf die in den Türken- und Tatarenkriegen gefallenen Helden. „Banduristen", Sänger von Profession, durchziehen das Land, und wenn der Kosake heimkehrt von der Jagd, lauscht er mit stolzem Nationalgefühl ihren schmerzdurchhauchten, von der Guitarre begleiteten Weisen. „Das Lied, das seiner Brust entquillt,"

sagt Mickiewicz, „wird zum Ausdrucke des Nationalgefühles; allenthalben mit Feuer aufgefaßt, geht es von Geschlecht zu Geschlecht. Die Donau, dieser heilige Strom der Slawen, übernimmt fast immer eine Rolle in diesen Liedern. Er durchzieht diese geheimnißvollen Ebenen, dies sehnsuchtsvolle Land der unerrathenen Verhängnisse, und zuweilen ist er wie Hesiod's Ocean die allerletzte Grenze der bekannten Welt, zuweilen mit Blut gefärbt, wie der homerische Skamander, wälzt er mit sich die Rüstungen, die Leiber der Kämpfer und die Schätze der Könige."

Slawischen Ursprungs läßt man auch die Letten und preußischen Litthauer sein, welche eine verwandte Volkspoesie besitzen. In den Volksliedern der Litthauer, den „Dainos", spielt die Familienliebe eine Hauptrolle, besonders aber die Liebe zum Pferde, auf dem der Litthauer durch die weiten Palven und lichten Birkenwälder vorbei an den blaublinkenden Seen zum Häuschen seiner Liebsten jagt. Auch der Hang zur Sentimentalität, die thränenseligen Diminutiva, wie Rößchen, Wölfchen, Tagchen, Grüßchen, Gottchen, in welche nur die stehende Figur des wilden, tanzlustigen Mädchens im Kruge einige Abwechselung bringt, deuten auf die slawische Verwandtschaft hin. Die lettische Volkspoesie hat noch viele Anklänge an die alte Mythologie, und Loblieder auf die Glücksgöttin Laima, den Freudengott Ligho und den Donnergott Perkuhns sind noch gang und gäbe. Eigenthümlich sind ihr die „Singes", kurze Gnomen, und die Todtenklage, „Rauda".

Die reichste Volkspoesie besitzen die Serben. In ihren zur Gusli, einer Art Violine, gesungenen Heroenliedern (Yunatchke pjesme) lebt noch deutlich erkennbares Heidenthum. Aus den Wolken leitet die Schicksalsgöttin Wila, verwandt den Elementargeistern des Nordens, die Kämpfe der serbischen Helden Lasar Brankowitsch und des Recken Marko Kralyewitsch, aber ihr Walten ist unheilbringend, wie das der Vjashtitzi, der Ahnfrauen, und mit schmerzlicher Klage schaut der serbische Sänger nur nach einem Punkte, nach dem Grabhügel des Amselfeldes, in das mit dem Falle Lasars durch die Türken auch Serbiens Unabhängigkeit hinabsank.

Außer einigen barocken religiösen Legenden, wie „Der Streit der Himmlischen bei der Theilung der Patronschaft", sind die Romanzen der aus dem Volksmunde gesammelten serbischen Liederbücher heroischen Inhaltes. Czar Duschan, Fürst Jug, König Lasan und Marko sind die Helden der serbischen Dichtung. Sultan Amurat fordert vom Serbierfürsten die Schlüssel seiner Städte und siebenjährigen Tribut. „Willst du nicht, so komme auf's Feld von Kossowo, mit den Säbeln die Erde unter uns zu theilen." Lasar nahm die Herausforderung an. Ein grauer Edel-

falke kam geflogen, in seinem Schnabel eine Botschaft der allerseligsten Jungfrau. Die stellt an den Fürsten die Wahl, ob er das Himmelreich oder den Besitz der Erde wolle. Lasan entscheidet sich für ersteres, und dadurch ist dem Gange der Romanze eine bestimmte Richtung angewiesen. Sie ist die durchgehende Erzählung großer Niederlagen, auf Erden fordert sie nur Ruhm für ihren Helden, den Triumph bestimmt sie ihm im Himmel. Eine der schönsten, von Kennern der homerischen Poesie gleichgestellten Episoden dieser „Schlacht auf dem Amselfelde" ist das Lied von dem Mädchen, welches einen der Gefallenen auf der Wahlstatt sucht.

In gleich hohem Ansehen stehen die Romanzen vom „Königssohne Marko" und die montenegrinische Dichtung „Die Vermählung der Maxim Zernojewicz". Der Fürst der schwarzen Berge Jwan zieht über das blaue Meer, des Dogen von Venedig Töchterlein für seinen Sohn Maxim zu werben. Drei volle Jahre freit er um die Schnur, und erst nachdem er drei Saumlasten Schätze verschenkt, sagen ihm die Lateiner die Schwiegertochter zu. Mit tausend Mannen verspricht Jwan zum Dogen zurückzukehren, aber alle werde Maxim durch Schönheit überstrahlen. Als er zur Heimath zurückkehrt, erkennt er seinen Sohn nicht wieder. Die Blattern haben ihn entstellt, das rosige Gesicht ist gelb geworden, die Stirne von Narben durchfurcht, und den mit Entsetzen an sein Versprechen denkenden Fürsten schmält seine Gattin, daß er im Uebermuth übers Meer gezogen, eine Schnur zu suchen. Aber der Doge drängt, und Jwan rüstet den Hochzeitszug doppelt so groß, als er versprochen hat. Auf der Ebene von Schabljak sammeln sich die Mannen, „Roß an Roß und Held an Held gedränget, Kampfeslanzen, wie ein schwarzer Bergwald, Fahn' an Fahne, wie ein Meer von Wolken, Zelt' an Zelte stehen." Milosch Obrenowicz wird zum Führer, der Czarnogorzenhauptmann Johannes zum Brautführer ernannt. Auf Johannes' Stirne aber lagern düstere Wolken, und tief hängt ihm sein schwarzer Bart herab. Böse Träume halten seinen Geist umfangen, er sieht die Serbenhelden in der Fremde unter einander in Streit entbrennen und in ihrer Abwesenheit die Türken das ungeschützte Czarnogorzenland mit Brand heimsuchen. Jwan lacht seiner Träume, aber er hegt Arglist in seinem Sinne. Als sich der Zug zur Abfahrt rüstet, heißt er Milosch, den schönsten der Jünglinge, Maxim's Schmuck anzulegen, damit er in der Lagunenstadt als Bräutigam gelte, bis die Lateinerin heimgeführt sei, und verspricht ihm zur Belohnung die köstlichsten Gaben: „Was erwähnst du noch der Brautgeschenke? Fester ist als Schwur der Treue: Keiner soll mit dir die Gaben theilen!" Jwan setzt Milosch Maxim's Tschelenka auf. Maxim

sagte nichts, nur schaute er düster drein. Der Doge empfindet Freude an dem stattlichen Schwiegersohne. Durch seinen ältesten Sohn läßt er ihm auf weißem, fleckenlosem Hengst in dem Marmorhof die Braut zuführen. Schwer beladen ist das Roß mit Gold und Silber, und auf ihm sitzt die schöne Venetianerin, einen grauen Falken auf dem Arme. Der zweite Sohn brachte einen Säbel mit einer Scheide von gediegenem Golde, der Doge eine Tschelenka mit einem sonnengleich strahlenden Edelstein, und die Dogin ein geflochtenes Hemde, das mit einer kunstvoll gearbeiteten Schlange geheftet wurde. Zuletzt kam der Oheim der Verlobten, unter dem Arme trug er eine kleine Rolle, und als er sie entfaltete, war es ein Mantel von unschätzbarem Werthe, der Roß und Reiter ganz bedeckte. Maxim sah alles scheel von der Seite, schier verzehrte ihn der Neid. Bei ihrem Einzug in Schabljak wird der Venetianerin die Täuschung enthüllt, aber nicht so ergeben wie die serbischen Frauen ist sie mit Maxim zufrieden, fordert aber auch die Hochzeitsgaben zurück. Als der Wojowode sich dessen weigert, reizt sie Maxim zum Kampfe:

Doch mein Bräutigam Maxim, vernimm mich!
Fordre du sogleich zurück die Schätze,
Aber wagst du dieses nicht und willst nicht,
Nun, so schwör' ich beim wahrhaftigen Gotte,
Keinen Schritt thu' ich mehr vorwärts — höre!
Schnell mein gutes Roß wend' ich zurücke,
Treib' es fort bis an das Meergestade,
Pflücke dort ein Blatt von Schemischlick
Und das eigne Antlitz mir zerreißend,
Daß das Blut mir von den Wangen träufelt,
Schreib' ich einen Brief an meinen Vater,
Geb' ihn meinem grauen Edelfalken,
Daß er schnell ihn nach Venedig trage.

Maxim spornt bei diesen Worten seinen wilden Hengst, daß er drei Lanzen hoch zum Himmel springt. Milosch trifft seinen Gegner unter der Tschelenka, ein allgemeiner Kampf der Verwandten entsteht. Milosch fällt, und Maxim flieht, die Venetianerin dem Vater heimsendend, zum Sultan. Aber auch Milosch's Bruder Johannes zieht zu den Türken, beide schwören zur Fahne des Propheten, aber die Blutrache dauert unter ihnen fort auf ewige Zeiten. — Andere serbische Romanzen verherrlichen die Kämpfe der Serben mit den Türken, die kühnen Züge, auf denen serbische Ritter schöne Türkentöchter sich holen, so „Stojan Jankowicz“, der an das deutsche Waltharilied erinnert.

Neben diesen historischen Liedern, deren Länge schon einen Rückschluß auf die Fertigkeit der Rhapsoden gestattet, besitzt Serbien phan=

tastisch-geschichtliche Dichtungen voll Anmuth. In dem „Lied von der Gründung Skutari's" trifft auf Wila's der Schicksalsgöttin Geheiß die Fürstin das harte Loos, in die Wandung der Feste eingemauert zu werden. Sie hat daheim ein Knäblein in der Wiege. Als die Maurer sie ergreifen, und ihr die Mauern schon an die Kniee reichen, bittet sie ihre Folterknechte, zwei Fensterlein ihr zu lassen, eines für ihr Auge, damit sie den kleinen Johannes noch schauen, und eines, damit sie ihm noch die Brust reichen könne. Der Meister erfüllt ihre Bitte; ein Jahr noch lebt sie, dann verwandelt sie sich in Stein und aus den Oeffnungen flossen zwei Quellen von Milch und Thränen. Der historischen Dichtung, welche von Sängern gepflegt wird, steht die Lyrik oder weibliche Dichtung (shenske pjesme) gegenüber. Es sind dies meist improvisirte Lieder, die besonders beim Kolo, dem Ringeltanz, vom Dudelsack begleitet werden und voll natürlichen Liebreiz sind. Die Poesie der Serben ist Volksdichtung ohne Satire, ohne Caricatur, ohne Zeichen des Verfalles, reich an kraftvollen epischen Zügen und erinnert lebhaft an die ältesten Rhapsodien der vornehmsten Culturvölker — wer vermöchte, wenn dieses Volk die Traditionen seiner Vorzeit zu hegen weiß, seiner Poesie die Möglichkeit einer glanzvollen Zukunft zu bestreiten?

Die geschworenen Gegner des Slawismus, die Magyaren, welche dem scythischen, ural-altaischen Sprachstamme angehören, wurden unter Stephan dem Heiligen für das Christenthum gewonnen. Die Spuren einer hohen Bildung der alten Hunnen-Magyaren sind so zahlreich, daß wir, wie Toldy sagt, „diesem Volke eine bedeutsame Vergangenheit, ja ein längst untergegangenes Culturzeitalter zuerkennen müssen, wenngleich die Wechselfälle eines dasselbe unterbrechenden, langen Wanderlebens, besonders aber die religiösen, theilweise gewaltsamen Veränderungen selbst die Erinnerung daran verwischten." Ihre Religion war eine monotheistische. Isten war ihr Gott, dessen Schöpfung, die Erde, sie in Hymnen feierten. Ihm tritt Oerdög, der Teufel, als Urgrund des Bösen entgegen, während zahlreiche gute und böse Geister, Tündér, Einfluß auf das Schicksal der Menschen ausüben. Nach dem Zeugnisse des byzantinischen Rhetors Priscus (448) begrüßte den heimkehrenden Attila ein Chor scythischer Mädchen, die Lobeshymnen sangen, und beim Gastmahle erfreuten Sänger die Gäste mit epischen Liedern. In der Arpadenzeit hießen diese Sänger Igric und Hegedös (Lautenspieler), welche ihre Gesänge bei Gastmählern, Hochzeiten und Nationalfesten vortrugen. Menander Protector im sechsten Jahrhundert, kennt noch eine scythische Buchstabenform, die

vielleicht mit der noch im dreizehnten Jahrhundert üblichen Keilschrift der Szekler, den Szekler Runen identisch war. Die späteren Geschichtsschreiber, besonders die dem zwölften Jahrhundert angehörige „Hunnenchronik" haben uns die einzelnen Züge der altungarischen Attilasage aufbewahrt, welche auch Bischof Pilgrim von Passau, einer der Bekehrer Ungarns zur Zeit des Großfürsten Gyéza, durch Meister Konrad sammeln ließ, und die allerdings in einem ganz unhunnischen Gepräge in das Nibelungenlied übergingen. Noch unter Béla I. suchten die Tátos, die heidnischen Volkspriester, durch ihre Gesänge auf das Volk einzuwirken. Diesen gegenüber verfügte das christliche Ungarn bald über eine reiche Hymnenpoesie, welche theilweise im Batthyánny-Hymnarium noch erhalten ist. An den Höfen der Könige und Vornehmen, wie Johann Hunyadi's und des Waizner Bischofs Niklas Bátori fanden auch im mittelalterlichen Ungarn die Sänger gastliche Aufnahme. Stephan der Heilige, die Schlacht von Cserhalom, die Ermordung Karl des Kleinen, Held Stephan Kont, König Sigmund waren die Motive der Lieder dieser volksthümlichen Citharöden, während die noch vorhandenen Gesänge „Die Eroberung Pannoniens", „Der Sieg bei Kenyérmezö", „König Mathias", „Der Trauergesang auf Johann Both", von Meister Gregor (1493), der Gesang auf Peter Beriszló, Bischof von Wesprim von Michael von Szabadka (1515), die Gedenkverse von Thomas von Nyír-Kálló und das Rügelied von Meister Franz Apáti zur Kunstpoesie zählen. Altungarische Märchenstoffe waren „Die Höllenfahrt des Lorenz Tót", „Lorenz Tár" und „Niklas Toldi", der ungarische Sterkhelmus; Stoffe, wie „Die Thaten des Riesen Lóránt" mögen durch Jongleure, die vielleicht mit der französischen Gemahlin Béla's III. ins Land gekommen, importirt worden sein. Nach Zeugnissen, die bis auf die Ofener Synode zurückreichen (1279) waren auch geistliche Schauspiele und Volkskomödien in Ungarn nicht unbekannt.

Sechszehntes Capitel.

Die Neulateiner des Mittelalters.

In der vorkarolingischen Literatur waren die Formen gebaut worden, in welchen die helltönenden Glocken der germanischen und romanischen Dichtung der Folgezeit gegossen werden sollten. Damit war die Aufgabe des lateinischen Idioms jedoch nicht beendet, und wenn wir die lateinische

Dichtung des Mittelalters eingehender behandeln, als es in der Allgemeinen Literaturgeschichte gewöhnlich der Fall ist, so wird dies durch ihre Wichtigkeit hinlänglich gerechtfertigt. Die lateinische Poesie des Mittelalters war kein fremdes Pfropfreis in dem Sinne der philologischen Poesie, welche die spätere Renaissance der Wissenschaften auf den absterbenden Stamm der Nationaldichtung gesetzt hat. Ihr ging keine Periode nationaler Kunstdichtung voran, hier war also auch kein Nationalbewußtsein zu verletzen. Die Volkssprachen, theilweise noch roh und unausgebildet, dazu in unzählige Dialecte gespaltet, deren fast jedes Dorf seinen eigenen hatte, waren nicht geeignet, zum Ausdruck einer Weltanschauung zu dienen, die schon unter der Einwirkung mehrerer Jahrhunderte gewachsen und gereift war, während die lateinische Sprache, weit entfernt davon, den eigenthümlichen Geist der Nationen zu unterdrücken, denselben, wie wir bei der Heldensage sehen werden, in seiner ungetrübtesten Reinheit zum Ausdruck zu bringen vermochte, und alle Vorzüge aufzuweisen hatte, die man bei den Volkssprachen vermißte. Der lateinischen Sprache fiel dieselbe Culturaufgabe zu wie der katholischen Kirche, in deren Diensten sie stand. Sie war die Vermittlerin zwischen den Völkern, wie die treue Ueberlieferin alter Traditionen und die Trägerin neuerwachender Ideen, und was aus den abendländischen Völkern geworden wäre, wenn sie auf ihre Nationalität sich steifend den kosmopolitischen Einfluß des lateinischen Idioms abgewehrt hätten, hat uns das Slawenthum am besten zu sagen vermocht.

Am Eingange dieser Epoche steht eine Fürstengestalt, der wir wegen der Bedeutung, die sie für die christlich-germanische Cultur des Mittelalters gewonnen, einige Worte widmen müssen. Die Person Karl des Großen ist allerdings wie eine cometarische Erscheinung an dem Himmel seiner Zeit auf- und wieder niedergegangen, hat aber nichts destoweniger eine providentielle Aufgabe für die Culturentwicklung der Folgezeit gehabt und erfüllt. Es ist wahr, in Karl trat die antike Staatsidee mit aller Kraft wieder hervor, die Classik antiker Kunst und Dichtung fand an ihm ihren wärmsten Freund und Beförderer, großartige Bauten im Geiste und nach den Vorbildern antiker Architectur erstanden durch ihn, die alten Handschriften der römischen Classiker wurden durch prachtvolle Copien vervielfältigt, und in der Tafelrunde des mächtigen Herrschers saßen bewährte Freunde antiker Bildung. Trotzdem nimmt Karl in der germanisch-christlichen Cultur eine bedeutsame Stellung ein. Seine persönliche Liebe für die Cultur der germanischen Vorzeit, die ihn zu der Sammlung der leider nun spurlos verschwundenen Heldenlieder veran-

laßte, brauchen wir hier nur zu erwähnen. Ihm galt die Antike nur, insoweit er dort eine vollendete Kunstform vorfand, und wie an seinem Hofe die Vorliebe für die heidnischen Classiker allmählich erkaltete, so ist Karl's politische Wirksamkeit für die Cultur von unschätzbarem Werthe gewesen. Wenn uns die Bedeutung der kosmopolitischen Idee für das Mittelalter, das gegenseitige Durchdringen der einzelnen abendländischen Völkerstämme mit ihrem ganzen Sein, Denken und Empfinden klar geworden ist, dann werden wir auch nicht mehr zweifelhaft darüber sein, daß Karl durch die Erneuerung der römischen Kaiserwürde, an die er eine straffe centralistische Ordnung des politischen und socialen Lebens seines Reiches anschmiegte und die gegenüber dem germanischen Stammesparticularismus verbunden mit der dem Oberhaupt der Kirche geleisteten Hulde zum thatkräftigen Symbol der Einheit der abendländischen Christenheit ward, der Cultur der Nachzeit ihre festen Bahnen angewiesen hat. Doch standen dem mächtigen Frankenherrscher, der dem Mittelalter seine Signatur gegeben, edle und regsame Geister zur Seite, die seine Bestrebungen und Pläne wohl ins Werk zu setzen vermochten. In seiner Umgebung bildete sich die älteste abendländische Gelehrten- und Dichteracademie, deren Mitglieder sich Namen des heiligen und des profanen Alterthums beilegten, und deren Seele „David", der Kaiser selbst war. Es war ein wissenschaftlich gebildeter Hofkreis, in den auch die feinsinnigen Frauen der kaiserlichen Familie, wie die Abtissin Gisela, Gundrad und Rotrude eintraten, ein geselliges Leben, welches die Unterhaltung durch Kunst und Wissenschaft zu schmücken verstand. Beim heitern Königsmahle wurden Räthsel aufgegeben, musicirt, in scherzhaften Epigrammen die Genossen geneckt, Gedichte vorgelesen und recensirt, aber auch spekulative Fragen behandelt und Capitel der Civitas Dei vorgetragen.

In Theodulf, einem Gothen, den Karl zum Bischof von Orleans ernannte (st. 821) lernen wir einen formgewandten, geistreichen Hymniker (Gloria laus et honor tibi sit rex Christe redemptor) und Epigrammatiker kennen. Der Longobarde Paulus Diaconus (730—c. 800), der Sammler der Sagen und Heldenthaten seines Volkes, wußte in seinen Gedichten die Sprache in ihrer schmucklosesten Einfachheit zu handhaben. Ihm werden auch drei Fabeln, darunter die „Heilung des kranken Löwen", zugeschrieben. Der Fuchs erscheint mit vielem zerrissenen Schuhwerk auf dem Rücken vor dem König, zum Zeugniß, wie viel und wie weit er gelaufen sei, um den Arzt aufzufinden, der dem Könige helfen kann und das Bärenfell als Arznei verordnet. Auch der

Franke Einhard (c. 770—840), der als Geschichtsschreiber einem Sueton gleichkam, und Angilbert (st. 814) errangen den dichterischen Lorbeer. Angilbert, Abt von S. Riquier, war der Homer der karolingischen Tafelrunde und besang in reizenden Versen das Leben an der kaiserlichen Pfalz. Zu diesem Kreise höfischer Dichter gehörten auch der nur unter seinem academischen Namen Naso bekannte angelsächsische Priester, der in Eklogen den Kaiser feierte, und der unbekannte „Irische Ausgewanderte" (Hibernicus exul), der den Sieg Karls über Tassilo besang. Alcuin (geb. 735 in York, starb als Abt von Tours 804) war zwar in seiner Jugend ein begeisterter Verehrer der antiken Dichtung, verwarf jedoch in gereifteren Jahren die früher so eifrig gepflegte Lectüre Vergils. Außer zahlreichen Gelegenheitsdichtungen, die ihm, dem frohen Zecher beim Kaisersmahle, den Namen „Flaccus" eintrugen, beschrieb er in Versen die Geschichte York's (De patribus, regibus et sanctis Euboricae) und die Verwüstung des Klosters Lindisfarne. Sein Schüler Hraban Maurus, der große Erzbischof von Mainz (st. 856), verfaßte ebenfalls mehrere kirchliche Hymnen.

Aber der Geist Karl des Großen, jener kraftvolle Geist, den er in seinem Lieblingshymnus Veni creator spiritus so oft geweckt hatte, verschwand nach seinem Hinscheiden aus dem öffentlichen Leben. Die Bürgerkriege unter Karls Nachfolgern hatten den Erfolg, das deutsche und das romanische Volksleben größtentheils definitiv zu scheiden und die politische Grundlage der Nationalliteraturen zu schaffen. „Berge und Hügel", so singt Florus, Lehrer an der Lyoner Kathedralschule, in seiner Querela, „Wälder, Flüsse und Quellen, steile Felsen und tiefe Thäler, beweint der Franken Geschlecht, das einst erhaben durch Christi Geschenk, das Imperium, nunmehr im Staube versunken liegt." Glatte Hofpoeten, wie der aquitanische Abt Ermoldus Nigellus (um 834) und Sedulius Scotus, Lehrer an der Domschule von St. Lambert in Lüttich (840—868) von Lüttich traten in den Vordergrund. Um so mehr wurden jetzt die Klöster, welche bisher schon die treuesten Hüter der Cultur gewesen, die einzigen Zufluchtsstätten der ästhetischen Bildung. Studium und praktische Wirksamkeit füllten die Zeit der thätigen Zellenbewohner, welche die bahnbrechenden Pioniere der christlichen Civilisation wurden. An welchem Puncte wir auch in die labyrinthischen Gänge mittelalterlicher Dichtung eintreten, wir kehren, wenn wir sie bis zu ihrem Ursprunge verfolgen, immer in eine der gastlichen Ansiedlungen der fleißigen Mönche ein. Die nationalen Heldensagen, die kirchlichen Legenden, Lieder und Leiche fanden eine Heimstätte in ihren Klöstern,

in deren Bereich auch das mittelalterliche Drama seine ersten Schößlinge trieb. Wie diese mittelalterlichen Hinterwäldler mit unverdrossener Ausdauer Beil und Karst führten und die Begründer unserer Agricultur wurden, so pflegten sie auch in den Hainen der sonnigen Bergabhänge ihrer Niederlassungen die Nachtigallenchöre süßer Lieder, und in Zeiten, wo man dem Wolf der Fabel zum Hohne die Mönchskutte anzog und, um seine eignen Gebresten zu vertuschen, die vermeintlichen Laster der Klosterinsassen angriff, da wurden die mönchischen Rhythmen die Stufenleiter, auf denen die Mönchsverächter den lorbeerreichen Parnaß erstiegen. Wir erinnern an Columban aus Leinster in Irland (st. 615), dessen Gedicht an den Bischof Andreas uns auf eine Eigenthümlichkeit der irisch-lateinischen Dichtung, die in der Folgezeit auf dem Gebiete der Hymnologie manche Blüthen trieb, führt, nämlich auf die Anwendung des der altnordischen Dichtung eigenthümlichen alliterirenden Stabreimes. Auch ist die Einmischung griechischer Wörter ein characteristisches Zeichen der britisch-lateinischen Hymnen, die uns durch die schon erwähnte Verbindung der britischen und griechischen Kirche erklärlich wird. Aus dem siebenten Jahrhundert besitzen wir einen „Schildhymnus" des Schotten Lathacan, worin dieser ein gälisches Gedicht des Abtes Columcille von Hi (st. um 597) nachahmt.

Es hat keinen Fürstenhof in alter und neuer Zeit gegeben, welcher in so andauernder und erfolgreicher Weise ein Edelsitz der schönen Wissenschaften gewesen als das Kloster St. Gallen. Schon unter den Aebten Grimald (st. 872), der mit Hraban Maurus, Ottfried von Weissenburg und Walafried Strabo in enger Verbindung stand, und Salomo (st. 920) herrschte dort eine bewundernswerthe geistige Regsamkeit. Karl der Große hatte von Pabst Hadrian zwei römische Sänger Petrus und Romanus erhalten, um den Gregorianischen Gesang in seinem Reiche einzuführen. Roman erkrankte in St. Gallen, blieb dort und verfaßte biblische Singweisen, zu denen drei berühmte St. Galler Mönche die Texte schrieben. Es waren dies die drei Freunde Notker Balbulus (st. 912), der hagere, ascetische Mönch mit der stotternden Sprache, der den langen Coloraturen des auf das Graduale folgenden Alleluja Texte unterlegte, die man Sequenzen nannte (Laudes deo concinnat orbis. Congaudent angelorum chori), der athletische Tutilo (st. 912), welcher die Neumen des Kyrie und Ite missa est mit gleichen Texten oder Tropen versah und seine mit helltönender Stimme vorgetragenen Hymnen mit dem Psalter, der Flöte und der Rota zu begleiten wußte, und Ratpert, der Liederdichter, dessen altdeutsches Lied auf den h. Gal-

lus uns in der Uebersetzung Ekkehards IV. erhalten ist (Nunc incipiendum est nobis magnum gaudium). Unter ihnen ragt Notker sowohl durch die zarte Andacht als durch die Kraft seiner Lieder hervor, und wird er mit Recht der Vater der deutschen Kirchenlieder genannt. Als er einst bei einem Brückenbau über das tiefe Martinstobel die Bauleute auf dem Gerüste über dem tiefen Abgrund wie zwischen Leben und Tod schwanken sah, dichtete er das berühmte Media vita, das noch von den Kreuzfahrern vor dem Beginn der Schlachten gesungen und im sechszehnten Jahrhundert am Niederrhein als Zaubergesang angesehen wurde:

Mitten im Leben sind wir mit dem Tod umgeben,
Wen suchen wir sonst in der Noth als dich allein, du unser Gott.
Du magst wohl über unsere Sünden gerechten Zorn empfinden.
Sieh, auf dich hofften unsere Väter, sie hofften, du warst ihr Erretter,
Heiliger Gott!
Dich riefen in der Noth die Väter an, sie riefen, ihr Gebet war nicht ein Wahn.
Heiliger, starker Gott!
Veracht' uns nicht, wenn einst des Alters Tage kommen,
Verlaß uns nicht, wenn unsere Kraft verglommen,
Heiliger, barmherziger Erlöser!
Gib uns nicht hin in letzter Noth
Dem bitteren Tod!

Großen Ruhm erwarben ihrem Kloster die Ekkeharde. Ekkehard I. aus dem edlen Geschlechte von Jonschwyl in Toggenburg hinterließ außer seinen epischen Arbeiten mehrere Sequenzen auf Heilige, ebenso wie sein Brudersohn Ekkehard II., von dessen stattlicher Gestalt Kaiser Otto II. sagte: Keinem habe die Benediktinerkutte besser gestanden als ihm. Ekkehard IV. (st. 1036) werden wir später begegnen. Auch dem Abte Hartmann (st. 923) begegnen wir als geistlichem Liederdichter.

Walafried Strabo von Reichenau (807—849) vereinigte in seinen didaktischen und hymnischen Dichtungen ein edles Gemüth mit einer gewandten Darstellung. Für die allgemeine Literaturgeschichte besitzt Walafrieds Dichtung „Die Visionen des Reichenauer Mönches Wettin" (De visionibus Wettini) besonderes Interesse, indem mit ihr jene Spezies mittelalterlicher Poesie beginnt, die in Dante's göttlicher Komödie ihre höchste Vollendung finden sollte. Nach dem Vorbilde der Johanneischen Apokalypse hatten schon Pabst Gregor in seinen Dialogen und Bonifatius in einigen Episteln die Qualen der Verdammten und die Lieblichkeit des himmlischen Jerusalem in visionären Bildern darzustellen versucht. Walafried kannte die Gregorianischen Visionen, als er seine Gesichte Wettin's schrieb. Ein Führer (ductor), Wettin's Schutz-

engel nämlich, geleitet den Reichenauer Mönch zuerst zu dem feurigen Höllenflusse, in dem die Verfluchten die verschiedensten Folter erdulden, dann zu dem Purgatorium, in welchem er auch Karl den Großen seine Fehltritte abbüßen sieht und einen andern, der wegen seiner Habsucht in einer bleiernen Kiste eingeschlossen den jüngsten Tag erwarten muß, und endlich zum Paradiese, einer prachtvollen Besitzung mit Bogen von Gold und Silber. Aehnliche visionäre Dichtungen, die zugleich schneidige Waffen in den Kämpfen jener Zeit darboten, sind die „Vision Bernold's" von Erzbischof Hincmar von Rheims (geb. um 806) und der Liber revelationum von dessen Freunde Audradus Modicus, Chorbischof von Sens (843). Von den übrigen Dichtungen Walafrieds erwähne ich seine Lebensgeschichten des h. Blaitmaic und des h. Mammes, seine Huldigung Ludwig's des Deutschen, die er an die Betrachtung der Reiterstatue des Ostgothenkönigs Dietrich vor der Aachener Pfalz anknüpft (Versus de imagine Tetrici), und sein Lob der Gartencultur (Hortulus). Der liebenswürdige Reichenauer Mönch Hermann der Lahme, der Sohn des Grafen Wolferad von Veringen (st. 1054), hat uns in seinem an Nonnen gerichteten Gedicht „Die acht Hauptsünden" ein naives Sittenbild seiner Zeit hinterlassen. Von ihm besitzen wir auch Oster- und Mariasequenzen, die sich den Notker'schen würdig anreihen. Von den Klosterbewohnern St. Emmerams dichtete Arnold von Vohburg Lieder auf St. Emmeran und Otloh (um 1070) Legenden und einen scharfen Sermo metricus ad clericos. Von Heribert von Eichstädt (st. 1042) ist uns ein Laurentius-Hymnus bekannt.

Auch aus der Abtei Clugny gingen tüchtige Dichter hervor. Von ihrem ersten Abt Odo (927—942) besitzen wir Hymnen auf Maria Magdalena, wie auch seine Nachfolger Odilo (994—1049) und Pierre Maurice von Montboissier (Petrus Venerabilis 1122—1156) als Hymnendichter bekannt sind. Von dem Bischofe Fulbert von Chartres (st. 1028), dessen Schüler Adelmann von Brescia (um 1048) seine Zeitgenossen in „Rhythmen" verherrlichte, besitzen wir ein Osterlied und ein Gedicht auf den h. Martinus. Eine Hymne auf den h. Geist von dem Könige Robert (st. 1031) ist in das ältere Mainzer Missale übergegangen.

Die Ottonenzeit war im Ganzen der Dichtung eine ungünstige, namentlich durch die innern Wirrnisse, mit denen die Kirche, außerhalb Deutschlands wenigstens, zu kämpfen hatte. Der classische, aber unbekannte Panegyrist auf Berengar schließt seinen Prolog mit den bezeichnenden Worten: Desine, nunc etenim nullus tua carmina curat.

Wenn aber auch Kirchenhistoriker wie Laurentius Valla und Baronius vom zehnten Jahrhundert nur in den düstersten Farbentönen sprechen, so nahm doch die christliche Cultur und Dichtung in den stillen Mönchsklausen und an den Gelehrtenschulen einen ruhigeren Fortgang, als die äußere Lage der Christenheit vermuthen ließ, und während in Deutschland unter dem kräftigen Regiment der Ottonen das kirchliche Leben blühte, und Männer wie Ulrich von Augsburg, Bruno von Köln, Pilgrim von Passau, Meinwerk von Paderborn und Bernward von Hildesheim die Bischofssitze zierten, wurden auch engere Verbindungen mit dem Orient angeknüpft, welcher auf die mittelalterliche Cultur jetzt schon bedeutend einzuwirken begann. Im Süden lernte der Occident an den spanischen Schulen arabische Wissenschaft, die ihre Kenner wie den Auvergnaten Gerbert, der als Sylvester II. auf den päbstlichen Stuhl erhoben 1003 starb, in den Ruf gefährlicher Zauberer brachte, während im Norden am Hofe der Ottonen, wo wir auch die geistvolle byzantinische Prinzessin Theophanu treffen, das Griechenthum namentlich auf Architektur und Plastik bedeutenden Einfluß gewann. Die interessanteste Gestalt in der Geschichte der Poesie dieser Zeit ist zweifelsohne Hrotsuit (etwa von 930—994), Nonne in dem Braunschweigischen Kloster Gandersheim. Von der feinsinnigen Abtissin Gerberga aufgefordert, trat sie zuerst mit Legenden auf, besang dann in Hexametern die Thaten Otto I. und ahmte in sechs Dramen, welche der Martyr- und Heiligengeschichte entnommen, den Terenz nach, dessen Lectüre sie durch christlichere Dramen verdrängen wollte. Bei ihren Legenden (Maria. Christihimmelfahrt. Gongolf. Pelagius. Proterius. Dionysius. Agnes), die wahrscheinlich zur Lektüre im Refectorium bestimmt waren, folgt sie theils den Apokryphen, theils prosaischen Heiligenleben. Auch bearbeitete sie, wie im 11. Jahrhundert Erzbischof Marbod von Rennes den Theophilus und erzählte das noch ihrem Jahrhundert angehörige Martyrium des h. Pelagius in Cordova. In dem Martyrdrama „Gallicanus" wirbt Constantins Feldherr um die Hand der Tochter seines Kaisers, wird von ihr zum Christenthum bekehrt, entsagt seiner Liebe und endet als Blutzeuge Christi. Im „Dulcitius" wird ein kaiserlicher Richter verspottet, der den jungfräulichen Märtyrinnen Agape, Chionia und Irene Gewalt anthun will, aber mit Verblendung geschlagen wird und statt ihrer rußige Pfannen und Kochtöpfe so lange zärtlich herzt und küßt, bis sein Aeußeres so schwarz wie sein Inneres wird. Die „Sapientia" behandelt das Martyrium der Fides, Spes und Charitas. Der „Calimachus" knüpft an die apokryphe Erzählung an, Johannes habe in Ephesus zwei Todte er-

weckt. Calimachus, erregt in den Tiefen der Leidenschaft, verschmäht es nicht, sich gewaltsam in den Besitz Drusiana's, den er mit voller Gluth seiner Seele begehrt, zu setzen. Der Schmach zu entgehen, bittet Drusiana Gott um den Tod, und da Calimachus sie in der zum Verbrechen gesteigerten Raserei noch jenseits der Schwelle des Irdischen erfassen will, wird auch ihm ein plötzlicher Tod zu Theil mit dem tröstenden Ruf: „Stirb, auf daß du lebest.“ Johannes erscheint, um beide zum Leben zurückzurufen, und in der geistigen Wiedergeburt des Calimachus löst sich der Conflikt. In „Abraham“ und „Pafnutius“ behandelt sie die Bekehrung der ägyptischen Maria und der Thais. Das Grundthema der Poesien Hrotsuit's ist die Reinigung und die Ueberwindung der sündhaften Sinnlichkeit, und in der meisterhaften, genialen Durchführung desselben weiß sie den dürren Legenden, denen sie folgt, das reichstgestaltete dramatische Leben einzuhauchen. Darin ist sie nicht ohne Grund mit Shakespeare verglichen worden. Ihrer Zeit entsprechend, ohne falsche Prüderie, realistisch kräftig in der Ausführung, die hier und da tollen Schabernak echt mittelalterlich in die heiligen Klänge mischt und lüsterne Thoren zu dummen Teufeln stempelt, dabei aber feinsinnig und von der natürlichsten Einfachheit, ist die „helltönende Stimme von Gandersheim“ eine isolirte Erscheinung in der Literatur des zehnten Jahrhunderts. Die Versuche, die Dramen der sächsischen Nonne als eine Fälschung ihres ersten Herausgebers, des Humanisten Conrad Celtes (1501), hinzustellen, sind als widerlegt zu betrachten.

In der an tiefer Religiösität wie an bittern Kämpfen reichen Salierzeit durchströmte auch die lateinische Dichtung neues Leben. Fürsten und Prälaten fanden begeisterte Lobdichter. Von Bedeutung war Wipo, (st. um 1050) der Caplan Conrads II. und der Verfasser der Ostersequenz Victimae paschalis laudes, der sich auch in Lobgesängen auf seinen kaiserlichen Herrn als einen der edelsten und freimüthigsten Geister seiner Zeit kundgibt. Auch die Kämpfe Heinrichs IV. mit Gregor VII. fanden in der Poesie ihren Wiederhall, ich erinnere an das anonyme Epos vom Sachsenkrieg, an die Elegie des Flandrers Blittero und an das Lobgedicht des Bischofs Benzo von Alba.

Besonders aber in der Hymnologie tritt der poetische Geist dieser Zeit am reinsten und kraftvollsten hervor. Lag auf den ältesten Kirchenliedern des Abendlandes die Beklemmung der kämpfenden Kirche, die sich noch erst die Welt erkämpfen soll, so strömt nunmehr die Hymnik das Gefühl des bewußten Triumphes aus. Die wunderbare Passionsblume des Kreuzes entfaltet nun ungescheut alle ihre Blätter dem Son-

nenblick und schaut uns an mit ihrem bezaubernden Auge. Zu dem begeistertsten Triumphgesang erhebt sich die kirchliche Poesie in dem Ad perennis vitae fontem des Cardinals Petrus Damiani (st. 1071), in welchem er uns in das neue Jerusalem, in die Freuden des Paradieses einführt:

Zu des ew'gen Lebens Quellen ist der durst'ge Geist entbrannt,
Und die eingeschlossne Seele sprengte gern des Körpers Band,
Kämpft und ringt in der Verbannung, strebt empor zum Vaterland.
Während sie in Schmerz und Kummer aus dem Drucke seufzt empor,
Muß sie stets den Glanz betrachten, den durch Abfall sie verlor,
Denn verscherzten Glücks Gedächtniß ruft vorhandnes Leid hervor.
Doch wer schildert das Entzücken in des Friedens ew'gem Strahl,
Wo sich aus lebend'gen Perlen hebet der Paläste Zahl,
Wo von Gold die Tische schimmern in dem hochgewölbten Saal.
Denn aus Edelsteinen sind die Häuser dieser Stadt erbaut,
Und belegt mit reinem Golde werden Straßen hier geschaut,
Ohne Schmutz und Unreinheiten, kein Getös auch macht sich laut.
Winters Kälte, Sommers Hitze drücken niemals diesen Ort,
Wiesen grünen, Saaten reifen, Bäche Honigs fließen dort,
Und in ew'gem Frühling blühen hier die Rosen fort und fort.
Balsam schwitzt, es glüht der Safran, Lilien blüh'n in weißem Kleid,
Wo der Duft von edlen Hölzern und Aromen sich zerstreut,
Und in grünen Wäldern reifen Früchte der Unsterblichkeit.
Sonn' und Mond sind hier erloschen, wie auch der Gestirne Heer,
Denn das Lamm taucht selbst den Wohnort ein in seines Lichtes Meer;
Ein nie untergeh'nder Tag ist, Nacht und Zeiten sind nicht mehr.
Auch die Heil'gen glänzen jeder wie die Sonne hell und klar,
Bringen nach vollbrachtem Siege jubelnd Preis und Ehre dar,
Ueberzählend ihre Kämpfe, der besiegten Feinde Schaar.
Alles Fehl ist abgewaschen, alle Lockung, aller Schmerz,
Und das Fleisch ist Geist geworden, Leib und Geist sind nur ein Herz,
Sie genießen ew'gen Frieden, aller Streit sank niederwärts.
Und sie zieh'n in ihren Ursprung, vom Beweglichen befreit,
Schau'n die gegenwärt'ge Wahrheit ohne Schein und ohne Kleid,
Trinken aus lebend'gen Quellen urgebor'ne Süßigkeit.
Daher schöpfen sie des Lebens ewige Erneuerung,
Klar, lebendig, lieblich ohne jegliche Verminderung,
Ohne Krankheit, immer blühend, ohne Alter, ewig jung
Daher zieh'n sie unvergänglichs Dasein, denn es starb der Tod,
Daher blüh'n sie hell und grünen, denn in Noth kam hart die Noth,
Und das Recht ist abgerungen, womit lang der Tod gedroht.
Und sie kennen den Allweisen, nichts ist ihnen unbekannt,
In der fremden Brust Geheimniß dringt ihr heiliger Verstand,
Und ihr Wollen und Nichtwollen ruht auf Einem Gegenstand.
Und wenn jeder gleich der eignen Arbeit Früchte ernten muß,

Streut die Liebe allen reich doch aus von ihrem Ueberfluß;
Und so wird, was einer erntet, allen andern zum Genuß.
Um den heil'gen Leichnam sammeln sie wie Adler sich zumal,
Wo sich mit den Engeln letzet heil'ger Engel große Zahl,
Und die Bürger zweier Welten essen Brod von Einem Mahl.
Und Genuß hier und Begierde quillt im unerschöpften Fluß,
Denn die Neigung schafft nicht Qual hier, der Genuß nicht Ueberdruß,
Der Genuß treibt nur zur Neigung und die Neigung zum Genuß.
Aus der süßen Flötenstimme quillt der Bach der Melodie,
Instrumente, süß den Ohren, tönen jauchzend Harmonie,
Denn sie singen Preis dem König, welcher ihnen Sieg verlieh.
Glücklich, glücklich ist die Seele, die vor ihrem König steht,
Unter deren Füßen unten sich des Weltalls Axe dreht,
Sonn' und Mond mit den Gestirnen ferne nur vorübergeht.
Christe! Palme tapfrer Krieger, die gesiegt im heißen Streit,
Führe mich in diese Ruhstatt nach gelöstem Waffenkleid,
Mache mich zum Mitgenossen in der Stadt der Seligkeit!
Stähle meine Kraft in Kämpfen ohn' Ermüden, Schlag auf Schlag,
Daß nach harter Kriegesarbeit ich erschau' den Ruhetag
Und aus deinen eig'nen Händen meinen Lohn empfangen mag.

Die uns in den Nationalliteraturen so häufig begegnenden rührenden Marienklagen (planctus Mariae virginis) weisen auf lateinische Originale zurück, wie ein solches dem Anselm von Canterbury (st. 1109) zugeschrieben wird. Der lieblichste Sänger der göttlichen Minne war Bernhard von Clairvaux (1091—1153), dessen von Johanneischer Liebe erfüllte Seele am tiefsten in die andachtsvolle Stimmung der Anbetung sich zu versenken und der Betrachtung der zartesten Seiten der religiösen Empfindung den weihevollsten Ausdruck zu geben verstand. Seine berühmtesten Hymnen sind Jesu dulcis memoria (O Jesu süß, wer dein gedenkt) und Salve caput cruentatum (O Haupt voll Blut und Wunden).

Jesu, dein süß Gedächtniß macht,
Daß mir das Herz vor Freuden lacht:
Doch süßer über alles ist,
Wo du, o Jesu, selber bist.

Kein Mund es je aussprechen mag,
Die bloßen Worte sind zu schwach,
Nur wer's erfahren, glaubet's frei,
Wie süß es, Jesum lieben, sei.

Nichts Lieblicheres man singen kann,
Nichts Wonnevolleres höret man,
Nichts Süßeres zu gedenken ist,
Als du, Sohn Gottes, Jesu Christ.

Jesu, du König hehr und klar,
Du Sieger stark und wunderbar,
Du unnennbare Süßigkeit,
Nach dir verlangt mich allezeit.

Jesu, Hoffnung der Reuenden,
Wie hold bist du den Bittenden,
Wie gnadenvoll den Suchenden:
Was wirst du sein den Findenden?

Bleib' bei uns, Herr, und weiche nicht,
Erleuchte uns mit deinem Licht,
Treib' aus der Seele Dunkelheit,
Füll' an die Welt mit Süßigkeit.

Jesu, du Herzensfreund und Wonn',
Lebend'ger Brunnquell, Geistessonn',
Dir gleichet nichts auf dieser Erd',
In dir ist, was man je begehrt!

O Jesu, meine Süßigkeit,
Der Seele Trost, die zu dir schreit,
Nimm auf in Huld und Gütigkeit
Mein Fleh'n, zum Opfer dir geweiht.

Du Brunnquell der Barmherzigkeit,
Erbarm' dich mein im letzten Streit,
Laß mich, mein Gott, in dir erneut,
Genießen Dein in Ewigkeit.

Ihm nahe treten die Hymnen des Adam von St. Victor (st. 1177) und Bonaventura's (st. 1274), dessen seraphische Lieder, wie das minniglich zarte Philomela praevia, einen ungewöhnlichen Liebreiz besitzen:

Lenzesbotin, Nachtigall,
Die du, wenn hernieder
Nicht mehr trüber Regen rauscht,
Wenn es Frühling wieder,
Dringen läß'st in jede Brust
Deine weichen Lieder,
Lenke, sinnig Vögelein,
Zu mir dein Gefieder.

Früge einer, warum ich
Grad' dein süßes Lallen
Mir zum Boten auserseh'n,
Wiss' er, daß erschallen
Ich von dir hört' eine Kund',
Die gewiß vor allen
Unserm höchsten Herrn und Gott
Sonderlich gefallen.

Tragisch düstere Färbung tragen die Hymnen des Pabstes Innocenz III. (st. 1216), von dem auch das erste Concept des Stabat mater herrühren soll, und des Minoriten Thomas von Celano (st. 1220), dessen in einzelnen Versen schon früher vorhandenes Dies irae in einfach erhabenem Ernste wie die Posaune des Weltrichters erklang und an poetischer Kraft nur von dem Stabat mater Jacopone's de Todi erreicht wurde. Gelehrter und tiefer, aber auch nüchterner sind die geistlichen Dichtungen der beiden großen Scholastiker Albertus Magnus (st. 1280) und Thomas von Aquino (st. 1274). Als weitere Hymnendichter der beiden Jahrhunderte führen wir an Gottfried von Vendome, Erzbischof Edmund von Canterbury (st. 1240), Abt Engelbert von Admont (um 1297), beide Dichter von Mariapsalterien, Guido von Basoches bei Chateaudun (st. 1203), Albert von Regensburg, den Straßburger Dominicaner Hugo (um 1280), Robert von Lincoln (st. 1253).

In den beiden letzten Jahrhunderten des Mittelalters verlor der lateinische Hymnus allmählig seine ursprüngliche Kraft, jedoch machten sich vielfach die leichtern Rythmen des Volksliedes in ihm geltend. Aus dem vierzehnten Jahrhundert, in welchem auch das Puer natus in Bethlehem in den mannichfachsten Modulationen auftritt, nennen wir den

Würzburger Scholaster Johannes Gallicus (um 1340), den Prior des Karthäuserklosters Gaming in Oesterreich Conrad von Heimburg. Dem fünfzehnten gehörten an der classisch gebildete Aeneas Silvius, als Pabst Pius II. (st. 1464), Meister Jacob von Mühldorf, Pierre von Blarorivo, Canonicus von St. Dié (um 1491), Adam Wernher von Themar (um 1490), Thomas Hämerken von Kempen (st. 1471), in dessen etwas trivialen Hymnen man den trefflichen Verfasser des goldenen Büchleins von der Nachfolge Christi nicht wiedererkennt, und Johann Hus (st. 1415), von dem wir einige gelehrt gefärbte Abendmahllieder besitzen.

Die profane lateinische Lyrik des Mittelalters knüpft historisch an die Stetigkeit an, womit sich der Gebrauch der lateinischen Sprache und das Interesse für die Poesie der alten Römer namentlich in den Städten Oberitaliens erhalten hatte. Während in den übrigen Ländern der Christenheit die Herrschaft der lingua urbana weniger in das eigentliche Volk eindrang, und die Klosterschulen theils bald verblühten, theils einen beschränkteren Wirkungskreis erhielten, beherrschte in Italien das lateinische Idiom selbst die Volksdichtung. Augustinus hat ausgesprochener Maßen seinen alphabetischen Psalm für die niedrigen Volksklassen gedichtet. Selbst in Frankreich war der Gebrauch der lateinischen Sprache in der Volksdichtung nicht unbekannt; gegen Ende des elften Jahrhunderts plärrte man in Orleans lateinische Spottcantilenen auf einen dortigen Bischof, und 1110 sang nach Radulph's von Caen Zeugniß das Volk das Lied Franci ad bella auf den Straßen.

Von großem Interesse sind hier zwei lateinische Soldatenlieder, welche nach quantitätlosen Silben gezählt sind. In dem einen feuerten sich 871 die Soldaten Ludwigs II. gegenseitig an, den Kaiser aus der Gefangenschaft des Herzogs Adelgis von Benevent zu befreien, in dem zweiten, dem „Modenesischen Wächterlied" wird die bewaffnete Jugend Modena's, als die Stadt 904 sich gegen die Ungarn zu vertheidigen hatte, zur Wachsamkeit aufgefordert. In diesem findet sich der Reim und ähnlich wie in dem Gedichte, welches den Siegeszug der Pisaner nach Africa (1088) verherrlichte, eine eigenthümliche Vermischung der altclassischen Erinnerungen mit christlichen Motiven. Das Wächterlied mahnt an den Verrath Troja's und an die capitolinischen Gänse, wie an die Reliquien des h. Johannes, welche die Stadt besitze, und schließt:

Vestra per muros audiantur carmina,
Et sit armis alterna vigilia,
Ne fraus hostilis haec invadat moenia,

Resultet echo comes: eja vigila,
Per muros eja, dicat echo vigila!

Eine Hauptstütze der Pflege der lateinischen Dichtung waren die Schulen der Grammatiker und Rhetoren gewesen. An ihre Stelle traten, als der Aufschwung der theologischen und später der juristischen und Naturwissenschaften die classischen Studien verdrängte, im Laufe des elften Jahrhunderts die berühmten Schulen eines Lanfranc, Abailard und Anderer und mit dem Beginne des dreizehnten Jahrhunderts die Universitäten von Salerno, Bologna und Paris. Diese Schulen, an denen bald unglaublich große Scharen Studierender von allen Nationalitäten zusammenströmten, wurden auch die Stätten einer äußerst blühenden lateinischen Lyrik. Schon von Pierre Abailard (1079—1142) schreibt Heloise, daß ihr Name durch seine Lieder, die wohl nur lateinisch gedichtet sein konnten, in Aller Munde sei. Außerdem besitzen wir von ihm Hymnen, die theilweise eine außerordentliche poetische Kraft verrathen (z. B. Reus mortis non despero, sed in morte vitam quaero), sowie mehrere alttestamentliche „Klagen" (Planctus Jacob super filios suos etc.) Nicht minder sind Stephan von Orleans, der 1209 als Bischof von Tournay starb, Radulphus Glaber, Laurent, Dechant von Poitiers und Berthier von Orleans, welcher wahrscheinlich der Verfasser des 1188 gedichteten schönen Kreuzzugliedes Juxta threnos Jeremiae ist, als lateinische Dichter bekannt.

In England besang Bischof Guy von Amiens, der 1068 die Königin Matilda als Almosenier dorthin begleitete, die Schlacht von Hastings, Goscelinus, Mönch von Saint Austin in Canterbury, der mit dem Erzbischof Hermann von Salisbury von Frankreich nach England gekommen (1058), schrieb altenglische Heiligenleben, Godfrey, Prior von Saint Swithin in Winchester (st. 1107), der elegante satirische Epigramme schrieb, war mit Wilhelm dem Eroberer herübergekommen. Ferner begegnen uns dort Reginald von Canterbury (um 1120), der eine Legende des h. Malchus schrieb und seiner Heimath „Fagia" ein reizendes Loblied sang, der Archidiakon Heinrich von Hurtingdon, William von Malmesbury, John Hanvill von Saint Alban (1190, Architrenius) und Laurence von Durham. Unter der Herrschaft der Plantagenets nahmen die klassischen Studien einen neuen glänzenden Aufschwung. Heinrich II., Graf von Anjou war Lehnsherr der Bretagne, Herzog der Normandie, vermählte sich 1152 mit der verführerischen Eleonore von Poitou, der die Troubadours ihre begeisterten Huldigungen darbrachten, und trug seit 1154 die englische

Krone. Er selbst ein Freund der klassischen Studien, machte seinen Hof zu einem Sammelpunkt des geistigen Lebens seiner Zeit. Hier dichteten John von Salisbury, der Verfasser des „Polycraticus“ (1159), Gerald de Bary (st. 1223), der Archidiakon Pierre von Blois, der um 1192 Secretär der Königin Eleonora war, der aesopische Fabeldichter Alexander Neckam, der Schüler von Saint Alban (1157—1217), Joseph von Exeter, der Sänger des trojanischen Krieges und der „Antiocheis“, der 1210 Richard I. nach Palästina begleitete und Galfrid von Vinsauf (de Vino salvo), der in der Pabst Innocenz III. gewidmeten Dichtung Nova Poetria seiner Zeit eine Poetik gab und durch Beispiele erläuterte.

Das reichste Leben aber wurde der lateinischen Lyrik durch die Scholaren selbst eingehaucht, und verdanken wir diesen die sogenannten Vagantenlieder, die uns einen ungemein tiefen Einblick in das mittelalterliche Culturleben gestatten. Der Wandertrieb, der durch die Wallfahrten und die Kreuzzüge so mächtig angeregt worden, hatte sich auch denen mitgetheilt, welche der Pflege der Wissenschaft oblagen. Es lag im Geiste der Zeit, von den gelehrten Ständen eine universelle Bildung zu verlangen; da aber die einzelnen Disciplinen an verschiedenen Universitäten, so die Theologie zu Paris, die Jurisprudenz zu Bologna und die Medicin zu Salerno, gepflegt wurden, so waren die Studenten beständig auf der Wanderschaft. Kaiser und Pabst gewährten diesen wandernden Clerikern — eine Name, womit man alle Scholaren benannte, auch wenn sie keine geistlichen Weihen erhalten hatten, Schutz und Privilegien. Es waren lustige Brüder, diese Pilgrime der Wissenschaft, und sie trieben auf Kosten der Einfalt manch bedenklichen Schabernak. Um das Viaticum bettelnd klopften sie an den Pforten der Klöster und Burgen, übergossen die Kargen mit ihrem Hohn und verschmähten es auch nicht, dem armen Mütterlein oder dem einfältigen Bäuerchen, in dessen Haus sie auf der Landstraße einkehrten, den letzten Sparheller abzuschwätzen:

Exul ego clericus ad laborem natus, tribulor multociens paupertati datus.	Bin ein fahrend Schülerlein, Muß mich müh'n und plagen; Sauer wird mir's oft und viel, Nur mich durchzuschlagen.
Literarum studiis vellem insudare, nisi quod inopia cogit me cessare.	Dem gelahrten Studium Möcht' ich gerne leben; Leider daß der Mangel mich Zwingt es aufzugeben.

Ille meus tenuis nimis est amictus, saepe frigus patior calore relictus.	Ach, was ist mein Mäntelein Dünne zum Erbarmen, Bitt're Kälte steh' ich aus, Kann oft kaum erwarmen.
Interesse laudibus non possum divinis, nec missae nec vesperae, dum cantetur finis.	Nicht einmal beim Gottesdienst Halt' ich aus so lange, Bis die Vesper oder Mess' Kam zum Schlußgesange.
Ergo mentem capite similem Martini, vestibus induite corpus peregrini.	Von St. Martins Vorbild laßt Euern Sinn erwecken, Reicht dem Fremdling ein Gewand, Seinen Leib zu decken.
Ut vos Deus transferat ad regna polorum, ibi dona conferat vobis beatorum.	Daß in seinem Himmel einst Gott euch heiße wohnen, Und mit ew'ger Seligkeit Möge reichlich lohnen!

Diese vagirenden Cleriker trugen die lateinischen Lieder, die sie auf den Schulen gedichtet und gehört, mit sich durch alle Lande, und ähnlich den Jongleurs und Spielleuten in den vornehmen Häusern auf ihrer Wanderung singend, bildeten sie bald eine Zunft, die sich nach einem ideellen Oberhaupt Golias Goliarden nannten. Was den Character ihrer Dichtungen anbelangt, so bieten sie, trotzdem die Vaganten stets mit vornehmer Verachtung auf die Laienpoesie herabsahen, mit den Liedern der Troubadours und Minnesinger manchen Vergleichungspunct. Wie wir oben sahen, gab es Fürstenhöfe, an denen Vaganten und weltliche, in der Volkssprache dichtende Sänger gemeinsam gastliche Aufnahme fanden. Die Kirche nahm häufig Veranlassung, den Clerikern den Verkehr mit den weltlichen Spielleuten zu verbieten. Von dem deutschen Minnesinger Konrad Marner besitzen wir auch Vagantenlieder (Pange vox Adonis), und die Frage nach der Priorität der Vaganten- oder Minne- und Troubadourdichtung wird dahin zu beantworten sein, daß beide unter gegenseitiger Beeinflussung sich entwickelten. In Italien, wo die höfische Dichtung erst durch Freunde Zutritt fand, war auch für die lateinische Dichtung der Vaganten kein fruchtbarer Boden. Die reizenden Schilderungen einer lachenden südlichen Natur, die feinen sybaritischen Züge, die wir zuweilen in den Vagantenliedern finden und den Gedanken an einen italienischen Ursprung schon aufsteigen ließen, erklären sich hinlänglich dadurch, daß Italien von den westeuropäischen Studenten nicht unbesucht blieb. Vagantendichtung und Minnesang wurden von derselben Zeitströmung getragen, jene war die männliche, dieser die weib-

liche Seite derselben Erscheinung. Beiden waren Lust und Leid der Liebe, Spielen und Trinken nebst der Satire der Hauptgegenstand ihres Dichtens, nur daß die Vaganten, geschützt von dem lateinischen Gewande ihrer Lieder, massiver und derber wurden, als es der feinere Hofton den Ministrels gestattete. Namentlich aber war auch der lateinischen Lyrik der poetische Zweikampf und die poetische Correspondenz eigenthümlich, ähnlich den Tenzonen der Troubadours. Nicht allein die Disputirsucht der Schulen, sondern eine allgemeinere Richtung des mittelalterlichen Geistes, die wir schon bei Augustinus vorfanden, machte die prosaische oder poetische Behandlung eines didactischen Gegenstandes in Form des Dialogs, des geistigen Turniers beliebt. So besitzen wir eine lebensfrische Dichtung „Der Wettkampf des Schafes und des Flachses" aus der Salierzeit, die auf die industriereichen Districte Flanderns hinweist, und Hugo Metellus aus Toul, ein Schüler Anselms von Laon, behandelte in ähnlicher Weise den Investiturstreit in dem Certamen Papae et regis. Aehnlichen Tenzonencharacter trugen auch einzelne Vagantenlieder, namentlich über die Streitfrage über den Vorrang von Wein und Wasser, wobei ersterer natürlich die Siegespalme erringt, oder, wie in dem Lied „Das Liebesconcil der Mädchen von Toul auf Remiremont", wer aptior ad amorem sei, der Ritter oder der Student, wobei Letzterer den Vorzug erhält. Auch die poetische Correspondenz wurde eifrig gepflegt. So besitzen wir aus der Zeit Heinrich III. in einer Scheftlarner Handschrift einen Briefwechsel in Versen zwischen einer Gesellschaft Regensburger Cleriker und vornehmen Canonissen, worin sie sich gegenseitig metrische Aufgaben stellen und sich mit den kecksten Neckereien haranguiren. Auch Hilarius, der uns auch als Dramatiker bekannte Schüler Abailards, stand mit englischen Klosterfrauen in einem ähnlichen poetischen Verkehr. Von großem Einfluß auf die Vagantenpoesie, ähnlich wie auf die profane Lyrik in den einzelnen Nationalliteraturen, ist der kirchliche Hymnus. Nicht allein Melodie und Rhythmus, sondern auch die Worte selbst, oft nur wenig modificirt, wurden aus den geistlichen Liedern der Kirche von den Scholaren in ihre Gesänge herübergenommen. Auch theilt die Vagantenpoesie, die übrigens classische Mythologie und biblische Geschichte bunt durcheinander würfelt, mit dem größten Theile der kirchlichen Hymnen die Eigenthümlichkeit, daß sie weniger das streng gesonderte Eigenthum einzelner Dichter ist, vielmehr von Schule zu Schule, von einem geistlichen Hofe zum andern wandernd echt volksmäßig sich entwickelte. Während die höfischen Sänger ängstlich über die Autorschaft ihrer Lieder wachten, war das Vagantenlied autor- und

herrenlos. Einer entlehnte vom Andern und modelte an dem Vorgefundenen nach Belieben. So sind uns denn fast gar keine Namen dieser dichtenden Scholaren überliefert, trotzdem sie Jahrhunderte lang auf allen Straßen Frankreichs, Deutschlands und Englands zu treffen waren. Theilweise waren es Männer, die in ihren Studienjahren sich dem Leichtsinn des akademischen Lebens überließen und später, den Thorheiten der Jugend entsagend, in der Gesellschaft zu hohem Rang emporstiegen, theilweise aber sind es auch verkommene Genie's gewesen, die in den Ausschweifungen elend zu Grunde gingen. Besonders hinter den in der Vagantendichtung häufig vorkommenden Pseudonymen oder Kneipnamen werden sich solche studentische Autoritäten verstecken, die, hochberühmt im Goliardennorden, es im Leben nie zu etwas Ordentlichem gebracht haben. Nicht einmal dem Namen nach bekannt ist der „Erzpoet", der in der „Goliardenbeichte", die auf das Lebendigste das Treiben der Vaganten schildert, den Kanzler Reinald von Dassel in Pavia (zw. 1162 und 1165) um Verzeihung bat. Einen Theil dieses Gedichtes bildet das bekannte Mihi est propositum in taberna mori. Man hat geglaubt, der Archipoet Reinalds sei identisch mit einem Bonner Vaganten Nicolaus, der auch Archipoet genannt wurde, und von dem Caesarius von Heisterbach erzählt, — aber wohl ohne Grund. Andere Pseudonyme der Vaganten sind der Bischof Golias und der Presbyter Primas; bekannte Namen sind W a l t h e r v o n L i l l e oder C h a t i l l o n, der zwischen 1175 und 1185 in schönen, das Mittelalter bezaubernden Rhythmen ein Epos „die Alexandreis" dichtete und auch in der Geschichte der damaligen Diplomatie eine Rolle spielte, der Engländer W a l t h e r M a p e s, der Heinrich II. auf seinen Reisen häufig begleitete und 1196 als Archidiakonus zu Oxford starb, und der Deutsche Walther, auch scherzhaft Subprior und Abbas Cucaniensis genannt. Außer diesen kennen wir noch einen S e r l o v o n B a g e u x. Es läßt sich nicht läugnen, daß in den Vagantenliedern bald das Derbe und Cynische überhand nahm, und machen namentlich die Invectiven, welche sie gegen den Clerus schleuderten, und die frivolen Persiflagen kirchlicher Gebräuche einen widerwärtigen Eindruck. Man hat die Poesie der Vaganten, der Troubadours und der Minnesinger die Presse, die Vertreterin der öffentlichen Meinung des Mittelalters genannt. Dieses nicht schmeichelhafte Compliment kann ihre Satire nicht rechtfertigen, zum Sittenrichteramt waren am wenigsten die Brüder Lüderlich des Goliardenordens berufen. Im Uebrigen waren manche Vaganten kirchlich gutgesinnt, wie zum Beispiel Walther von Lille, der eifrig die Theorie verfocht, die kaiserliche Gewalt sei ein

directer Ausfluß der päbstlichen, den Kaiser Friedrich einen Vorläufer des Antichrists nannte und als Freund Johns von Salisbury und Thomas Beckets dem Hofe Heinrichs II. den gerechten scharfen Tadel nicht ersparte. Adsis mihi, singt er in seinem Sterbelied, spes salutis et delicta iuventutis meae ne memineris. Auch Pierre von Blois bekannte in seinem Sterbejahr, daß „er der Gnade dessen, der ihn von dem Mutterschooße getrennt, es verdanke, daß er schon in frühester Jugendzeit dem eitlen Treiben der Liebesdichter sei entfremdet worden.“ Recht nichtswürdig sind dagegen die Säufermessen und Evangelienparodien, die der wüstesten Trinkerlaune entsprossen sind. Die „Farce“ ist ein Produkt der Vaganten, und von diesen ihren Nachfolger im Cynismus, den spätmittelalterlichen, bürgerlichen „Clerks“ zur Fortbildung überlassen worden. Es war nämlich kirchlicher Brauch, die Bestandtheile der h. Messe durch kurze, zwischen die einzelnen Bitten eingeschobene Glossen zu erläutern (farcire). So kennt schon die von Pierre von Corbeil, Erzbischof von Sens (st. 1222) verfaßte Narrenmesse ein farcirtes Paternoster, das Kyrie wurde glossirt, namentlich aber die Epistel an den Festen des h. Nikolaus, des h. Johannes, des h. Germain, des h. Etienne und der unschuldigen Kinder. Der cynische Geist der Vaganten verschmähte es nicht, diese Glossen lächerlich zu machen: so entstanden aus der Épitre farcie die Farce. Bald nahm die Zuchtlosigkeit und Verwilderung unter den Goliarden überhand; sie fingen sogar an, ihren geistlichen Character durch Predigen und Ablaßertheilen auf den Landstraßen gewerbsmäßig auszubeuten, so daß seit 1231 mehrere französische und deutsche Concilien sich genöthigt sahen, ihrem Treiben Einhalt zu thun. Die Synode von Chateau-Gonthier 1231 gebot, den Ribauden (oder Trutannen, wie man sie auch nannte), die Tonsur zu scheeren, die Synodalstatuten von Quercy schlossen sie nach dreimaliger Warnung von allen geistlichen Privilegien aus, solange sie der Goliardie angehörten, Giselbert von Bremen verbot 1292 sie in den Häusern aufzunehmen, und in Trier gestattete man 1277 ihnen nicht mehr, über dem Agnus Dei oder Sanctus ihre scurrilen Lieder zu singen. Auch bei allen Wohlgesinnten stieß die Vagantendichtung auf Widerspruch. Schon Dante hatte sie in den Inferno verwiesen, denn wenn er aus den halboffenen Sarkophagen des Gräberfeldes die klagenden Stimmen der Epikuräer ertönen läßt, so meint er damit die Goliarden, die in ihrer bacchischen Lust Epikur als ihren Abgötzen besangen. Allerdings sind dadurch die fahrenden Schüler nicht ausgestorben, sie lebten noch in den Bacchanten des sechszehnten Jahrhunderts fort, aber sie waren von den Schulen mißachtet, vom Clerus ver-

stoßen und mußten sich an das Volk wenden, dessen Sprache sie mit lateinischen Brocken in ihre Lieder vermischten. Daraus hat sich die macaronische Poesie gebildet. Von den alten Vagantenliedern haben sich nur die Trinklieder erhalten und die anticlericalen Satiren, die begierig von den Reformatoren des sechszehnten Jahrhunderts aufgegriffen wurden.

Die ebenerwähnte Mischpoesie reicht in ihren Anfängen über die Vagantenzeit hinaus. Wir besitzen einen Brief auf die Versöhnung Otto's I. mit seinem Bruder Heinrich (941), der lateinische mit altdeutschen Versen abwechseln läßt, und schob man auch später deutsche Zeilen als Glossen zwischen die lateinischen zur Erläuterung ein. Die Vaganten benutzten diese Spielerei, um ihre lüsternsten Gedanken auszusprechen. Die Folgezeit, welche überhaupt volksthümliche Rhythmen gerne in geistliche Töne umwandelte, bemächtigte sich auch der Mischdichtung, um den schlüpfrigen weltlichen fromme geistliche Weisen entgegenzustellen, und so entstanden die geistlichen Glossenlieder. Namentlich an dem lieblichen Weihnachtsfeste sang man: „In dulci jubilo, nu singet und seit fro" oder in England den Christmas-Carol (14. Jahrhundert):

Eya! Jesus Christus hodie
Natus est de virgine!

Blyssid be yat mayde Mary!
born he was of her body,
godis sone yat syttit on hy,
Non ex virili semine.

In a manjor of an as
Jeshu lay and lullyd was,
harde peynis for to pas
pro peccante homine.

Kyngs comyng fro dyvesse londe
wit grete gyfts in ther honde;
in Bedlem ye child yey fonde,
Stellae ducti lumine.

Man et chyld, both eld et ying,
Now in his blysful comyng,
to yat chyld now we syng:
Gloria tibi, Domine.

Nowel, Nowel, in his halle,
make merye I prey zu alle,
on to yat chyld may we calle:
ullo sine crimine.

In der lateinischen Dichtung haben wir auch die ersten Keime der abendländischen Dramaturgie zu suchen. Das antike Theater war, wie Augustinus und Salvianus bezeugen, in den römischen Provinzen des Occidentes ganz ausgestorben, und waren die Mimen und Histrionen, gegen welche ein Alcuin, Agobard und Kaiser Heinrich II. eiferte, nur Spielleute, welche in vornehmen Privathäusern durch ihre Possen ergötzten. Dagegen bildete sich gleichzeitig eine Dramaturgie, die wie das althellenische Theater aus dem religiösen Cult erwuchs. Wie die ethnischen

Opfer mit ihren mimischen Ceremonien kein Wohlgefallen in den Augen Gottes fanden, und er ein Opfer schuf, vollkommen durch die Opfergabe und durch den Opferpriester, so war damit die Grundlage zu einem Drama geschaffen, welches der höchsten künstlerischen Vollendung fähig war. Die Poesie, welche im Drama ihre aesthetisch ausgebildetste, die beiden anderen Gattungen in sich schließende Form besitzt, ist stets ein religiöser Akt, im Paradiese fielen Gebet und Poesie zusammen, mit der Entartung des Heidenthums sank auch das Drama zur Posse, zum Intriguenspiel hinab, durch das Christenthum wurde es wieder zu seiner ehrwürdigen Höhe emporgehoben. Durch das h. Meßopfer wurde das Drama wieder zum Gebete, der Schale wurde ihr Kern wiedergegeben, und die Poesie wieder die goldene Himmelstraße des Verkehres zwischen Gottheit und Menschheit. Im h. Opfer erneuert sich mystischer Weise die göttliche Tragödie auf Golgatha, in welcher der auf den Gipfelpunkt getriebene Conflikt zwischen der ewigen Vollkommenheit und den menschlichen Leidenschaften seine Lösung fand, und es kann keine Poesie geben als diejenige, welche auf die Geheimnisse des Altares als ihren Urgrund zurückführt. Die Poesie ist immer die Form eines religiösen Cultus, mag er auch falschen Gottheiten gelten, und nur dadurch, daß sie wieder mit dem Opfercultus des wahren Gottes verbunden wurde, konnte sie wieder auf die richtigen Wege gewiesen werden.

Wie in den Geheimnissen des Altares der tragische Moment mit ergreifender Wahrheit zum Ausdruck gelangt, so gaben auch die in dem Kreuzesopfer geschaffenen Wechselbeziehungen zwischen Gottheit und Menschheit dem rituellen Verlauf des h. Opfers dramatische Lebendigkeit. Nach der Idee des Opfers gibt es bei der h. Handlung keine stummen Zuschauer, und in den ältesten Liturgien tritt die Theilnahme der Gläubigen an der Opferhandlung scharf hervor. Zur Abendstunde versammelt sich die Christengemeinde in der spärlich erleuchteten Kirche. Nur stille Seufzer, die Zeichen der Reue, durchbrechen die Stille der fast nächtlich dunklen Kirche. Es öffnen sich die heiligen Thüren, der Presbyter tritt herein, das Rauchfaß in der Hand schwingend, und Thymianwolken lagern sich über die Gemeine. „Der Geist Gottes schwebte über den Gewässern.“ Ein Diakon trägt die brennende Kerze in seiner Hand. „Und Gott sprach: Es werde Licht.“ Der Chor verkündet den Erlöser, aber das gepreßte Herz der Gemeine macht sich Luft in dem vielfach wiederhallenden Kyrie eleyson. Da verkünden die ersten Sonnenstrahlen den Anbruch des Tages des Herrn, das Licht der Welt erscheint, und der Diakon stimmt das „Ehre sei Gott in der Höhe“ an. Der Bischof tritt ein,

erinnernd an die Erscheinung Christi auf Erden, und läßt, Christi Lehramt darstellend, die Propheten deuten und das Evangelium verkünden. Das h. Opfer beginnt, um Mittag wird die Gemeine entlassen. „Keiner," so sagt der Protestant Alt, „der sich einen solchen Gottesdienst lebhaft vergegenwärtigt, wird leugnen, daß er das großartigste und erhabenste Drama war, daß sich nur irgend denken läßt." Nicht minder tritt in den Agapen, in den psalmodirenden Processionen zu den Martyrgräbern und in den Vigilien oder Pannychiden, wie sie auf den Kirchhöfen oder innerhalb der Stadtthore unter antiphonischen Gesängen gefeiert wurden, der mimische Charakter hervor. Auch erzählt uns der h. Basilius, daß die christlichen Jungfrauen um die Altäre tanzten, und daß Bischöfe und Priester sich diesen feierlichen Kirchentänzen anschlossen.

Der Ritus der h. Handlung war natürlich der Ausbildung fähig, welche dem Geschmacke der Zeit unterlag. Je mächtiger die christliche Lebensanschauung war, desto reiner und lauterer trat auch die Idee des Opfers in dem Ritus hervor, und namentlich an den Hauptfesten wurden einzelne Partien in einer dem Grundgedanken des h. Opfers ganz entsprechenden Weise ausgebildet. So wurden am Weihnachtsfeste die Wechselreden zwischen den Engeln und Hirten im Gloria unter Priester und Volk vertheilt, am Unschuldigenkindertage die Mütter der ermordeten Kinder redend eingeführt, am Epiphaniefeste das Gespräch zwischen Maria und den Magiern dramatisch wiedergegeben, am Palmsonntag der Einzug Jesu und in der Leidenswoche die Geheimnisse der Passion, ähnlich dem heutigen Ritus, mimisch dargestellt; am Osterfest stellten die Priester die Scene am Grabe dar. Alte Ritualbücher beurkunden namentlich die Oster-Gebräuche. So theilt Gerbert in seinen Monumenten der alt-alemannischen Liturgie folgenden Passus mit: „Zwei Geistliche ziehen die Schultertücher über den Kopf und die Cappa an, treten auf das Chor, zwei Weihrauchfässer in der Hand, und gehen langsam auf das Grab an, indem sie halblaut singen: Quis revolvet nobis lapidem? Der Diakon, welcher hinter dem Grabe steht, fragt sie psallirend: Quem quaeritis? Darauf jene: Jesum Nazarenum, worauf der Diakon antwortet: Non est hic. Darauf incensiren sie das Grab und während der Diakon singt: Ite, nuntiate, wenden sie sich zum Chor und auf der Stufe stehend singen sie die Antiphon Surrexit Dominus de sepulchro. Dann stimmt der Abt in der Mitte vor dem Altar stehend das Te Deum an, worauf das Glockengeläute einfällt." Eine Zeichnung aus dem zwölften Jahrhundert erläutert diesen Gebrauch der schwäbischen Klosterkirchen. Die

älteste und einfachste Form der mit dem Chorgottesdienste verbundenen kirchlichen Osterspiele ist uns in den nach dem Fundort der Handschriften benannten Osterfeiern von St. Martial-Limoges und Paris, welche dem elften, von Utrecht und Einsiedeln, welche dem zwölften, und in denen von Narbonne und Sens, von denen die letztere dem dreizehnten Jahrhundert angehört. In den Metten der Osternacht stimmt der Chor einen Hymnus an: Gloriosi et famosi, oder Hortum praedestinatio, drei Priester stellen, die drei Marien repräsentirend, an den Engel die Frage nach dem h. Leichnam, der Engel verkündet ihnen die Auferstehung, die drei Frauen stimmen die Antiphon Vere surrexit und etwa das Victimae paschalis an, und die Metten schließen mit dem Te Deum. Die zweite Gruppe der Ritualien hat diese Visitatio sepulcri schon reicher entwickelt; dazu gehören die Osterfeiern von Klosterneuburg, St. Lambrecht-Steiermark, Wien, St. Blasien-Braunschweig, welche drei dem zwölften Jahrhundert angehören, und die Züricher von 1260. In ihnen treten zwei neue Personen, Petrus und Johannes auf, welche die Tücher aus dem Grabe nehmen und sie mit den Worten Cernitis socii den den übrigen zeigen. Die dritte Gruppe, die von Einsiedeln, Rouen, Bigot, Orleans, Mont St. Michel, Engelberg und Cividale, weist schon eine reichere dramatische Entwicklung auf. Der göttliche Heiland, die persona dominica selbst wird redend eingeführt, die schon im Johannesevangelium so dramatisch wirksame Begegnung des Gärtners mit Maria Magdalena wird eingefügt, die drei Marien singen abwechselnd den wirkungsvollen Hymnus: Heu nobis, internas mentes, und nach Johannes 20, 11—13 wird eine zweite Engelscene eingeschaltet. Die bedeutendste inhaltliche Erweiterung besitzt unter den rein lateinischen, nachweislich in der Kirche agirten Osterfeiern das Mysterium von Tours (12. Jahrh.), welches darum weniger ein ritueller Akt als schon ein förmliches Schauspiel zu nennen ist. Die Judenpriester fordern von Pilatus die militärische Bewachung des Grabes; dieser sendet seine Söldner aus, ein Engel erscheint und trifft sie mit dem Blitz. Drei Chorknaben treten als Marien in die Kirche, singen von der Thüre kommend den Hymnus Omnipotens pater altissime und geben ihre Absicht kund, den heiligen Leichnam einzubalsamiren. Der Gehülfe des Salbenhändlers preist ihnen etwas großthuerisch seine Waaren, an mit dem Herrn selbst werden sie handelseinig. Wenn auch noch zaghaft ist hier das komische Element in das kirchliche Drama eingeführt. Die Marien eilen zum Grabe, es folgt die Engelscene in einer äußerst feinen psychologischen Auffassung, die der darstellenden Kunst eine würdige Aufgabe stellte. Des Engels Stimme ertönt,

Christus sei erstanden. Aber nur Maria Salome, die besonnenere, hat ihn gehört, aber Maria Magdalena und Maria Jakobi überhören, in der Verwirrung des Geistes, den englischen Ruf und fordern die völlige Wegwälzung des Steines, bis ihnen der Engel erscheint und sie aufklärt. Sie gehen links ab, die Söldner erheben sich und theilen Pilatus das Vorgefallene mit, der ihnen räth, Stillschweigen darüber zu beobachten. Nach der Gärtnerscene, dem Höhepunkt des Dramas, erscheint Jesus den Jüngern, eine Scene die namentlich in dem Zusammentreffen Jesu's mit Thomas, „einem Akt voll tiefster und energischster seelischen Bewegungen, einen bedeutenden Effekt ausüben und die Zuschauer in athemloser Spannung erhalten mußte. Die Apostel in trauriger Haltung über den Verlust ihres Meisters versammelt, die plötzliche Erscheinung Jesu nach traditioneller Anschauung in seinem irdischen Habit mit Kreuz und Labarum, ihr Schreck und das freudige Erkennen; dann die charakteristische Gestalt des Thomas, sein klagender Gesang über den Verräther Judas, seine kühle Zurückhaltung gegenüber der fast unglaublichen Mittheilung der aufgeregten Genossen, das abermalige Erscheinen Jesu, diesmal in den glänzendsten Priestergewändern, des Thomas tiefernste Erschütterung und begeisterte Bekehrung, und alle diese Eindrücke noch unendlich verstärkt und gehoben durch die zuerst geisterhafte, dann aber in überirdischem Glanze strahlende Gestalt des Heilandes: was kann man sich denken, das auf die Gemüther einer andächtigen, solchen Schauspiels ungewohnten Menge packendern und erschütternden Eindruck gemacht hätte? Und um die Zuschauer von dieser andachtsvollen Erschütterung des Gemüthes ausruhen zu lassen, klingen die wogenden Empfindungen der Feier aus unter den mächtigen Klängen der Ostersequenz Victimae paschalis.“

Aus den Carmina burana des dreizehnten Jahrhunderts theile ich zur Veranschaulichung den dramatischen Verlauf eines Ludus paschalis mit, welcher aber wahrscheinlich schon von fahrenden Schülern inscenirt wurde: 1. Handlung. Jesus beruft die Apostel. Er geht ans Ufer des Meeres und ruft Petrus und Andreas: Venite post me, faciam vos piscatores hominum. Auf dem Wege zu Zachäus heilt er den Blindgeborenen. Er ruft Zachäus vom Baume herab: Zachæe, festinas descende, quia hodie in domo tua oportet me manere. 2. Handlung: Jesus im Hause des Pharisäers. Knaben streuen Laub und legen Kleider auf den Boden. Der Pharisäer ladet Jesum ein. Jesus: Fiat, ut petisti. Während die Diener die Sitze herbeischaffen, singt Maria Magdalena ein Lied im Tone der fahrenden Schüler und mit dem Krämer ein Duett

über die Schönheitssalben. Dasselbe Motiv wird dann in einem deutschen Zwiegespräch (Krämer, gib die Farbe mir, Die mir die Wangen röthe) wiederholt, sie fordert die Maide zur Minne auf, im Hintergrund erscheint ein Dämon. Magdalena schlummert ein, ein Engel erscheint und theilt ihr im Traume mit, im Hause des Simon sei jener Jesus, der voll Gnade die Sünden des Volkes vergebe. Magdalena erwacht und singt: Heu vita præterita, Vita plena malis, Fluxus turpitudinis, fons exitialis! Heu quid agam misera, plena peccatorum, quae polluta polleo, sorde vitiorum. Der Engel tröstet sie mit der Erinnerung an die Freude der Engel über einen bekehrten Sünder. Der Dämon flieht auf Magdalena's Geheiß. Der Chor singt: Accessit ad pedes. Magdalena salbt Jesu Füße, singend: Ibo nunc ad medicum, Turpiter aegrota, Medicinam postulans, Lacrimarum vota, Huic restat ut offeram Et cordis plangores, Qui cunctos ut audio, Sanat peccatores. Die Pharisäer, Judas murren, Jesus widerlegt sie, und Magdalena sündenbefreit entfernt sich unter Absingung eines deutschen Bußliedes. 3. Handlung. Auferweckung des Lazarus. 4. Handlung. Judas unterhandelt mit den Hohenpriestern. Unterdessen beginnt Christi Leiden am Oelberg, er tadelt der Jünger Schläfrigkeit, die Juden nahen mit Laternen, Schwertern und Stricken. Darauf folgen die einzelnen Scenen der Leidensgeschichte treu nach dem biblischen Bericht. Judas kommt verzweifelt: Resumite vestra, resumite, der Dämon ergreift ihn und hängt ihn auf. Jesus wird ans Kreuz gehangen. Maria erscheint mit Johannes. Beim Anblicke des Gekreuzigten ruft sie: „O weh, wie sehe ich nun an das liebste Kind, das je gewann auf dieser Welt hier je ein Weib; o weh, meines schönen Kindes Leib. Laßt leben nur das Kindel mein Und tödtet mich, die Mutter sein.“ Die Frauen singen: Flete fideles animæ, flete sorores optimæ. Maria, den h. Johannes in ihren Armen, singt: Mi Joannes, planctum move, plange mecum, fili nove. Jesu spricht die sieben Worte am Kreuz und stirbt. Joseph von Arimathea erscheint und erhält von Pilatus den Leichnam.

Aehnliche Sitten wie beim Osterofficium, wurden später auch bei den Officien des Weihnachtscyclus der deutschen und französischen Liturgien eingeschaltet. Ein wunderliebliches Spiel ist die Interfectio puerorum von Orleans für den 28. December. Die zur Darstellung der Innocentes bestimmten Kleinen erscheinen in weißen Gewändern und jubeln dem Lamme zu, das die Kreuzesfahne trägt. Herodes erscheint und beschließt, seine Unruhe im Blute der Unschuldigen zu löschen. Das Lamm

wird den Mördern entzogen, und die hinsinkenden Kleinen singen ihm nach: Salve Agnus Dei. Rachel tritt auf und beginnt ihre Klage. Ein Engel singt von oben die Antiphon Sinite parvulos, sie erheben sich und singen auf dem Chor den Schlußgesang. So wurden am 25. December die „Hirtenverehrung“ (officium pastorum) und am 6. Januar die „Anbetung der Magier“ (officium magorum) dargestellt. Aus der Verbindung dieser Einzelofficien entstanden die ludi de rativitate, denen gewöhnlich unter Chorregie des h. Augustinus ein vorbildliches Propheten-spiel voranging.

Daß solche kirchlichen Darstellungen auch in Spanien üblich waren, beweist ein Gesetz Alfonso's X. um 1255: „Doch gibt es auch (in den Kirchen) Vorstellungen, welche den Geistlichen erlaubt sind, wie z. B. die von der Geburt unsers Herrn Jesu Christi, worin gezeigt wird, wie der Engel zu den Hirten kam, und wie er ihnen sagte, Jesus Christus sei geboren; und dann die von seiner Erscheinung, wie die drei Magier kamen, um ihn anzubeten, und die von seiner Auferstehung, welche zeigt, wie er gekreuzigt ward und am dritten Tag auferstand. Solche Dinge wie diese, welche den Menschen ermuntern, Gutes zu thun und Ehrfurcht vor dem Glauben zu haben, können sie darstellen. Aber sie müssen das mit Ordnung und großer Frömmigkeit thun, und in den größten Städten, wo Erzbischöfe und Bischöfe sind, und auf Geheiß dieser oder ihrer Stell-vertreter, aber nicht auf Dörfern oder an schlechten Orten und um Geld damit zu verdienen.“ Wenn ferner die Liturgie der Cathedrale von Gerona (1360) die dortigen Canonici verpflichtete, das Spiel von den drei Marien am Ostermorgen zu halten, oder in der zweiten Weihnachts-vesper die Steinigung des h. Stephanus darzustellen, so ist der mit der deutschen und gallikanischen Kirche übereinstimmende Gebrauch der spanischen festgestellt.

Unter dem Einfluß verkehrter Zeitrichtungen erst erhielt der religiöse Cult auch äußerst geschmacklose Auswüchse, für welche wir aber die Kirche nicht verantwortlich machen können. Sie bestanden zumeist in Volksbelustigungen, welche die Geistlichkeit theils unbewußt der Strömung der Zeit unterliegend, theils mit der bewußten Absicht, das Volk von gefährlicheren Belustigungen abzuziehen, in die kirchlichen Gebräuche sich einschleichen ließ. Wer die Zähigkeit kennt, mit welcher die Völker an ihren heidnischen Ueberlieferungen festhielten, mit welcher Erbitterung sie jeden Angriff auf ihre lärmenden und possenhaften Vergnügungen an den Winter- und Sommersolstien zurückwiesen, wird der Geistlichkeit aus ihrem Verhalten keinen Vorwurf machen können. Wie die Verordnungen

der Synoden beweisen, hat der Clerus die Idee des Cultus rein und lauter festgehalten, die Nachsicht, welche in der Praxis geübt wurde, stets verurtheilt und durch diese Verbindung theoretischer Strenge und praktischer Nachsicht auch die weniger cultivirten Völker des Abendlandes, welche mit den aus überfeinerten Nationen entnommenen ersten Christen nicht verglichen werden können, zu einer reineren Erfassung des christlichen Cultus erzogen. So trieben, wie die Capitularien ausweisen, in fränkischer Zeit Gaukler und Tänzer ihr Unwesen in der Kirche; wie ein Wormser Synodalbeschluß von 1316 lehrt, zogen die Geistlichen in Begleitung von Musikanten, Tänzern, Mimen und Joculatoren im Reigen durch die Straßen und in die Kirchen; beim Narrenfest wählten die Cleriker einen aus ihrer Mitte zum Bischof und ließen von diesem unter allerlei schmutzigen und frivolen Travestirungen ein Pontificalamt in der Kirche celebriren; am Eselsfest ging man in der mimischen Darstellung der Flucht nach Aegypten und des Einzugs Jesu in Jerusalem dazu über, einen Esel mit einem Chorhemde bekleidet in der Kirche herumzuführen, wobei das Volk einen possenhaften Hymnus mit dem Refrain Hè Sire Ane, hè sang, und in die Frohnleichnamsprocessionen schlichen sich auch bald die Teufelsmasken ein. Die Culturgeschichte weist in all diesen Zügen Reminiscenzen des Heidenthums nach, die sich nicht sofort ausrotten ließen. Die radicale Bekehrung von Völkern läßt sich nicht in einem Augenblick erzielen, und die Kirche, welche vom Concil von Toledo (633) bis zur Baseler Synode gegen diese kirchlichen Buffonaden gekämpft hat, darf sich rühmen, ihr Ziel auch erreicht zu haben. Die Renaissance allerdings, welche durch den „guten König René" (1409—1480) die Frohnleichnamsspiele wieder mit Götterfiguren und Entremets beging, warf die christliche Entwicklung um viele Jahrhunderte zurück.

Aus dem Ritus der h. Geheimnisse entstanden die „Mysterien", die sich aber nicht mehr auf die kirchliche Darstellung der mit dem Opfer verbundenen, nach dem Festkreis wechselnden evangelischen Ereignisse beschränkten, sondern auch die ganze heilige Geschichte und die kirchliche Legende in ihren Bereich zogen. Viele sind wohl noch in den Kirchen selbst aufgeführt worden, doch schlug man bald die Bühne auf Märkten und Kirchhöfen auf. Aus dem neunten Jahrhundert kennen wir das Mysterium „Herodes oder die Anbetung der Magier", aus dem elften einen auf den Bethlehemitischen Kindermord bezüglichen Ordo Rachelis, aus dem zwölften das Einsiedler „Osterspiel", drei Spiele von Lazarus, Daniel und Nikolaus, welche Abailards Schüler Hilarius zugeschrieben

werden, vier Nicolausmirakel der Stadtbibliothek von Orleans, „Die Jünger auf dem Wege nach Emaus", „Pauli Bekehrung", „Lazari Auferstehung" und ein mit provenzalischen Zwischenreden gemischtes Mysterium von den „Thörichten Jungfrauen", aus dem dreizehnten Jahrhundert mehrere Weihnachts- und Osterspiele, „Der ägyptische Joseph", „Der Antichrist", „Maria Magdalena" und mehrere Marienklagen. Aus den Heiligenlegenden will ich zur Veranschaulichung den Inhalt eines Ludus super iconia S. Nicolai mittheilen. Ein Jude hat im Vertrauen auf die Macht des heiligen Nicolaus seinen ganzen Reichthum einer Statue desselben anvertraut. Bei seiner Rückkehr findet er aber in seiner Bude nur die kleine Statue, da droht er dem Heiligen

Tuum testor deum,
te, ni reddas meum,
Flagellabo reum,

und der Heilige erscheint und zwingt die Diebe, den Schatz herauszugeben. Lange Zeit bediente man sich bei diesen Dichtungen der lateinischen Sprache, später verband man mit den im Volksdialekte gehaltenen Dialogen lateinische Hymnen, bis endlich das Latein aus den Mysterien ganz verdrängt wurde. Wie groß die Anziehungskraft dieser Mysterien gewesen, beweist uns das Beispiel der heiligen Wilburg, der Büßerin von St. Florian (st. 1289), von der uns erzählt wird, daß, als im Stifte das Osterspiel vor Clerus und Volk gehalten wurde, sie es schmerzlich bedauert habe, ihre Klause nicht verlassen zu können, und Gott gebeten habe, sie dafür durch eine andere Gnade zu entschädigen. Als Eduard Devrient dem Oberammergauer Passionsspiele, dieser Nachahmung der Mysterien, beiwohnte, rief er aus: „Diese ungeheuere einsame Größe des von seinen Jüngern verlassenen Jesu hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst vor die Seele gebracht" — ein competentes Urtheil, das uns auch einen Begriff von der dramatischen Kraft der mittelalterlichen Mysterienbühne gibt. Und dennoch kann ein auf profaner Bühne aufgeführtes geistliches Spiel der Neuzeit auch einem Devrient selbst nicht den Eindruck des kirchlichen Ludus wiedergeben. Das Mysterium behielt seinen Werth, solange es innerhalb der Kirche blieb, frei von aller weltlichen Mummerei den strengen liturgischen Charakter bewahrte und einen Theil des Officiums bildete. Nur solange befand sich auch das Mysterium auf der Höhe der dramatischen Kunst, mit geringen Mitteln das Höchste erreichend, meisterhaft in der Zeichnung der Charaktere, großartig in seiner von den Geheimnissen des Glaubens getragenen Auffassung und von überwältigendem Eindruck durch die Macht des liturgischen Gesanges.

In den alten Liturgien sind die Meisterwerke der geistlichen Dramatik zu finden, nicht in den späteren Mysterien, die schon auf der Thürschwelle der Kirchen stehen.

Wie das lateinische Lied der lyrischen Begeisterung des Mittelalters zum ersten Ausdruck diente, und das mittelalterliche Drama zuerst im lateinischen Gewande auftrat, so sind auch die Freunde der nationalen Heldensagen den neulateinischen Dichtern zum größten Dank verpflichtet. In den geistlichen Kreisen und in der stillen Waldeinsamkeit der Benedictinerklöster herrschte ein warmer Sinn für das Heldenleben der Vorzeit, und so tief auch das Bewußtsein des politischen und religiösen Kosmopolitismus in die Gemüther eingedrungen war, für die geschichtliche Vergangenheit ihrer Völker hatten sich diese Männer eine lebendige Empfänglichkeit bewahrt. Den Liedern, die das Volk von den nationalen Helden der Urzeit sang, den Gesängen, die bei den Gastmahlen der Großen unter der Begleitung der Harfe erschallten, forschten sie mit emsigem Interesse nach und zeichneten in ihren Mußestunden, was sie erlauscht, in lateinischen Versen oder Prosa in ihre pergamentnen Codices ein. Sage und Lied verlieren, wenn sie auf die fortpflanzende Tradition des Volksmundes allein angewiesen sind, namentlich in politisch aufgeregten Zeiten, wo unaufhörliche Reibungen, wie die Ströme die mitrollenden Steine des Quellgebirges, die rauhen Phantasiegebilde der Vorzeit glätten und abflachen, ungemein rasch ihre ursprüngliche Gestalt, und je weiter sie sich von ihrem Ausgange entfernen, schrumpfen sie in sich selbst zusammen. Aus der nordischen Brunhilde, der Erdenjungfrau und Walküre Odins, der sie in den Schlaf versenkt und mit der Waberlohe, dem Feuerflammenwall umschließt, bis sie von Sigfried dem Sonnengott befreit wird, aus diesem Mythus der nordischen Göttersage wird in der Zeit der germanischen Wanderungen die einfache Heldensage, um in unserer Zeit als Märchen von Dornröschen fortzuleben. Wenn schon in diesem Mythus, welcher durch öftere Bearbeitung und Aufzeichnung seiner einzelnen Phasen durch Künstlerhand in seinem Verfalle gehemmt wurde, sobald die ursprüngliche Kraft verloren ging, um wie viel mehr ist dies bei Sagen zu befürchten, deren Erhaltung dem Volksmunde allein überlassen ist. Zwei Jahrhunderte hindurch, in welchen die heimischen Sprachen der abendländischen Völker für die Kunstdichtung schlummerten, haben lateinisch schreibende Mönche und Cleriker die Heroensagen vor der Vergessenheit gerettet, sie den späteren Generationen überliefert, und nur durch die neulateinische Dichtung des Mittelalters ist es uns möglich, uns einen Begriff von der ältesten Gestaltung unserer nationalen Sagen

zu machen. Als zur Zeit der Kreuzzüge die Liebe zur heimischen Sprache wieder erwachte, und die Nationaldichter einen nationalen Hintergrund für die ihre Zeit poetisch stimmenden Ideen suchten, da fanden sie diesen nicht im Volke, in dessen Ueberlieferungen die Sagen ihren alterthümlichen Glanz schon verloren hatten, sondern in den „lateinischen Büchern“, die auch von ihnen gewöhnlich als Quelle citirt werden. Auch in vielen alten Chroniken haben sich Anklänge an die Heldensage erhalten, und wichtige Werke lateinischer Prosa und Dichtung beruhen ganz auf der durch sie aufbewahrten mündlichen Ueberlieferung des Volkes.

In St. Gallen kleidete Ekkehard I. die deutsche Heldensage von den Kämpfen des Aquitaniers Waltharius mit dem Burgundenkönig Gunthari im Vogesenwald in lateinische Verse, die von Ekkehard IV., einem Schüler Notker des Deutschen und gewandten Stilistiker, überarbeitet wurden. Trotz des römisch-classischen Gewandes tritt uns in diesem lebens- und farbenvollen Heldenliede die altdeutsche Heldensage weit ursprünglicher und reckenhafter entgegen, als in der spätern deutschen Ritterpoesie. Die beiden Geiseln der Hunnen, Hiltegund, des Burgundenkönigs Herrich schönes Töchterlein, und Waltharius leben gemeinsam an Etzels Hofe:

Inzwischen hatte sich ein fernes Volk empört,
Da ward des Schwertes Schneide gen diesen Feind gekehrt.
Da wurde jung Walthari zum Feldhauptmann gemacht,
Und dauerte nicht lange, so schlugen sie die Schlacht.
Vorwärts drang ihr Herrscher als wie ein spitzer Keil,
Es zitterten die Lüfte von wildem Schlachtgeheul.
Hellauf klang die Drommete, die Speere flogen wild,
Aufleuchtet's wie ein Blitzstrahl von manch gespaltnem Schild,
Und wie bei Nordsturms Sausen ein dichter Hagel fällt,
So ward zahlloser Pfeilschwarm herüber hinüber geschnellt.
Dann ging's zum Handgemenge, gezogen ward das Schwert,
Da lag zerspellten Hauptes manch ein gewappnet Pferd,
Da lag zerspellten Hauptes beim Schild manch fester Ritter.
Hei, wie das Feld durchmähst du, Walthari, tapfrer Schnitter!
Als stünd' mit seiner Sense der Tod leibhaft im Streit,
So schauten ihn zag die Feinde bei seiner Blutarbeit.
Zur Linken und zur Rechten, wohin er sich gewendet,
Hub sich ein jähes Flüchten, so ward der Kampf geendet.

Die Helden werden im Lied verglichen mit knirschenden Ebern oder zähnefletschenden Hunden, die Speere mit dem daherbrausenden Wirbelwind und die Schwerter, deren Schläge auf Helm und Schild niederfallen, mit der Axt, die an der Eiche arbeitet. Nach dem Kampf mit der Hunnen Feinde beschließen Walthari und Hiltegund gemeinsam zu fliehen:

Walthari ritt bei Nachtzeit weiter und weiter in Hast,
Des Tags im dichten Walde und Buschwerk hielt er Rast,
Nach flogen ihm die Vögel, lieblich klang sein Gelock,
Er fing sie mit Leimruthen und mit gespaltnem Stock,
Und wo in krummem Laufe ein Strom vorüberfloß,
Eintaucht' er seine Angel und reiche Beute genoß.
So kürzten sich die Tage mit Fischfang und Gejaid,
Das schafft dem Hunger Stillung, dem Herzen Nüchternheit,
Und auf der ganzen Fahrt hat nimmermehr begehrt
Die Jungfrau zu umarmen der Recke ehrenwerth. . . . .
Walthari ritt indessen landeinwärts von dem Rhein,
In einem schattig finstern Forste ritt er ein.
Das war des Waidmann's Freude, der alte Wasichenwald,
Wo zu der Hunde Bellen das Jagdhorn lustig schallt.
Dort ragen dicht beisammen zwei Berge in die Luft,
Es spaltet sich dazwischen anmuthig eine Schluft,
Umwölkt von zackigen Felsen, umschlungen von Geäst
Und grünem Strauch und Grase, ein rechtes Räuberneft.
Er schaut den festen Platz. „Hier", sprach er, „laß uns rasten,
Des süßen Schlafes mußt' ich schon allzulange fasten;
Das war seit vierzig Nächten auf hartem Rosses Rücken
Ueber den Schild gelehnet ein unerquicklich Nicken."
Ab that er Wehr und Waffen und in der Jungfrau Schooß
Lehnt' er sein müdes Haupt: „Nun, theurer Fluchtgenoß,
Hiltgund, halt' sorgsam Wacht! und steigt vom Thal herauf
Fahldunkle Staubeswolke, dann wecke leis mich auf."

Die Störung ließ nicht lange auf sich warten; Gunthar mit seinen Tapfern tritt dem flüchtigen Recken entgegen, der sie besiegt und mit Hagen, der einst auch als Geisel an Etzels Hof gelebt, den alten Freundschaftsbund erneut. In dem ebenfalls der deutschen Sage entlehnten „Ruodlieb", welcher von den Mönchen am Tegernsee ausgegangen ist, herrscht dagegen schon eine ganz andere Welt. Phantastische Beschreibungen und buhlerische Zweideutigkeiten verrathen den Einfluß der Ritterpoesie. — Der deutsche Dichter der „Klage" beruft sich auf ein Buch, welches der Bischof Pilgrim von Passau (st. 991) nach Erkundigungen, die er von dem Augenzeugen, dem Spielmann Swemmel eingezogen, durch einen Schreiber Conrad in Latein habe anfertigen lassen. Wie bretonische, gothische und nordische Sagen durch geistliche Aufzeichner erhalten blieben, werden wir betreffenden Ortes erwähnen. Das spanische Gedicht vom Cid stützte sich vorzugsweise auf die Gesta Roderici Compedocti. Die der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehörende Chronik des falschen Turpin gründete sich auf alte Nationalsagen, wie deren bei den alten Franken bis ins neunte Jahrhundert zurück vorkommen,

und ward dadurch das Fundament des später so ausgedehnten karolingischen Sagenkreises. Auch die Chroniken von St. Denys, die zuerst auf Befehl des Abtes Suger, Ministers Ludwigs des Jüngern (1137—1180) zusammengetragen wurden, erzählen die alten Sagen von der Roncevalschlacht und den zwölf Pairs von Frankreich. Für den karolingischen Sagenkreis ist ferner die Chronik des Cisterciensers Albericus von Trois-Fontaines von äußerster Wichtigkeit gewesen. Die französischen Bearbeitungen der Gral-, Parcival-, Titurel- und Lancelotsagen berufen sich ebenfalls ausdrücklich auf lateinische Quellen.

Leider ist auch die wüste Romantik des untergehenden Morgenlandes, zumeist aus byzantinischen Quellen durch die neulateinische Dichtung in den reinern Strom der abendländischen Poesie übergeleitet worden. Auch haben die antiken Göttermythen durch ihre Vermittlung tiefe Spuren in der christlichen Dichtung des Mittelalters hinterlassen, welche gewiß keinen Nachtheil gehabt, wenn sie die Frau Venus, den Zauberer Vergilius und den weisen Meister Ovidius nicht gekannt hätte. Die schon in Persien märchenhaft aufgeputzte Geschichte Alexanders des Großen, deren Bearbeitung durch Curtius Rufus auch nicht viel mehr als ein Roman ist, wurde mit ihren phantastischen Ausschmückungen dem Abendland durch den griechischen Roman des Kallisthenes von Olynth (st. 328) bekannt, der in mehreren lateinischen Uebersetzungen, der des Julius Valerius (aus dem 9. Jahrhundert) und dem Liber Alexandri de preliis (10. Jahrh.) vorliegt. Auch Walther von Chatillon, Probst an der Domkirche zu Dornick (1172), schrieb, wie schon erwähnt, eine in den Schulen Frankreichs vielgelesene Alexandreis. Von dem an die orientalischen Reiseromane anklingenden „Herzog Ernst" gibt es ein Carmen de Ernesti Bavariae ducis fortuna von dem sächsischen Geistlichen Odo (zwischen 1206 und 1233), der aber schon auf älteren lateinischen Vorarbeiten fußt. Die trojanischen Sagenkreise, welche dem Mittelalter durch zwei Prosabearbeitungen, angeblich aus dem Griechischen, von Diktys (Ephemeris) aus dem fünften, und von Dares (De excidio Trojae) aus dem sechsten Jahrhundert bekannt waren, wurden durch Bernard von Fleury (1050), Hildebert von Tours, Simon Capra aurea von St. Victor (1152), von dem englischen Mönche Joseph von Exeter (Iscanus oder Devonius st. nach 1210), der auch die Thaten Richards Löwenherz in einer Antiocheis besang, und von Guido von Colonna, Richter zu Messina (1287) behandelt. Troilus, Pyramus und Thisbe, König Apollonius waren frühzeitig in lateinischen Bearbeitungen vorhanden.

Wenn schon die Sänger weltlicher Heldenthaten sich des lateinischen Idioms bedienten, in wie reichen Tönen werden dann in der Sprache der Kirche die großen Thaten des geistlichen Heldenthums wiedererklungen sein! Es waren muthige, ruhmgekrönte Streiter Jesu Christi, von denen die Legende, das kirchliche Epos, zu erzählen weiß. Bald sind es solche, die in den Einöden den Kampf mit der Fleischeslust mit den Waffen der Disciplin rühmlichst ausfochten, bald fromme Ordensleute, die muthigen Pioniere der Cultur, bald heilige Jungfrauen, die mitten im Weltgetriebe kühn ausharrten, am Fuße des Kreuzesstammes, und nicht wissen wir, was wir in ihren Legenden mehr bewundern sollen, ob die köstliche, fromme Einfalt, womit das kirchliche Mittelalter die Thaten seiner Helden zu erzählen wußte, oder den Reichthum an Poesie, womit die geschäftige Sage sie umrankte.

Aus der großen Anzahl nachkarolingischer Legendenschreiber heben wir hervor Eigil (st. 822) und Bruun Candidus, beide von Fulda, den Friesen Liudger (st. 809 als Bischof von Münster), Radbert Paschasius von Corbie, Agius von Lammspring, der mit sinniger Zartheit das Leben seiner Schwester, der Abtissin Hathumod von Gandersheim (st. 874), schrieb, Wandelbert von Prüm, von dem wir die Legende des h. Goar besitzen (839), Bischof Jonas von Orleans, Gozbert von St. Gallen, Florus, Subdiacon zu Lyon, Wolfhard von Herrieden (um 900), der auf Veranlassung des Bischofs Erhanbald von Eichstädt ein größeres Legendarium sammelte, Odo von Glanfeuil, Heirich von Auxerre (geb. 841), Petrus von Neapel (um 900), den jugendlichen Walther von Speier, Uffing von Werden (um 980), Johannes von Gorze (st. 973), Heriger von Laubach (st. 1007), Hucbald von St. Amand (st. 937), den Cantilenendichter, von dessen Hand wir die französische Legende von St. Eulalia besitzen, Syrus von Clugny, Haimo von Hirschau (um 1100), Arnold von St. Emmeram, Eberwin von Trier, Nizo von Metlach (st. 1077), Thiofried von Echternach (st. 1110), Sigebert von Gembloux (st. 1111), Fridegode von Canterbury (960), Robert Dunstable, Mönch von Saint Alban (um 1150), Hartwich von Regensburg (st. 1126), die beiden Abtissinnen Hildegard vom Rupertsberge bei Bingen (st. 1179) und Elisabeth von Schönau (st. 1165), welche durch ihre Visionen auf die Legende großen Einfluß hatten, u. A. Aus dieser Legendenliteratur, die unter dem Einflusse der Kreuzzüge ins Unermeßliche anwuchs, sammelte Jacob a Voragine oder Viraggio, Erzbischof von Genua (st. 1298) die „Gol-

dene Legende", die, weil sie im 176. Capitel ein Compendium der Geschichte seit der Ankunft der Longobarden in Italien bis zum Concil von Lyon enthält, auch Historia lombardica genannt wird. Jacob gehörte dem Predigerorden an, welcher überhaupt für die encyclopädische Zusammenstellung des legendarischen Stoffes von großer Bedeutung wurde. Gewiß unter dem Antriebe der universellen Richtung ihrer Zeit, aber auch um bei ihren Predigten Handbücher zur Exemplification zu besitzen, schrieben diese Dominikaner jene Sammelwerke, welche für die spätere Poesie, namentlich für die französischen, italienischen, deutschen und englischen Fabliauxdichter und Dramatiker eine unerschöpfliche Fundgrube ihrer Themata geworden sind. An Stelle der Chroniken der Benedictinermönche traten jetzt die Universalgeschichten, in denen Orient und Occident, Alterthum und Gegenwart, Wahrheit und Dichtung, Bibelwort, Märchen und Anecdote zusammengewürfelt wurden. Schon Alanus ab Insulis von Ryssel (1114—1203) in dem „Anticlaudianus" und Herrad von Landsperg, Äbtissin von Hohenburg im Elsaß (1167—1195), in ihrem „Lustgarten" hatten das classische Alterthum in ihre Darstellung aufgenommen. Dazu kamen nun die encyclopädische Werke des Gottfried von Viterbo, der um 1183 seinen „Königsspiegel" verfaßte, der Dominicaner Vincenz von Beauvais, der Vorleser und Rathgeber des französischen Königs Ludwig des Heiligen, der 1244 den „Universalspiegel" schrieb, Martin von Troppau, Thomas von Chantimpré, des Verfassers des „Bienenstaates" (Apiarius, 1222) und Jacob von Cessoles in der Picardie, der 1290 das lateinische „Schachzabelbuch" schrieb. Dazu gehören ferner die „Predigersumma" von dem englischen Dominicaner Johann von Bromyard aus der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, der „Beispielspiegel" (1481), das Promtuarium von Herold, der Formicarius von Johann Nyder (1517), sowie die „Wundergespräche" des Cistercienfers Caesarius von Heisterbach (st. 1240), eine eine geistliche Novellensammlung, wie Böhmer sich ausdrückt, voll Anmuth in der Darstellung und reich belehrend für Cultur und Sittengeschichte, und die Disciplina clericalis, von dem Juden Moses Sephardi von Huesca, dem Leibarzte Alfonso's IV. von Aragonien, der 1062 geboren, 1106 die Taufe empfing und sich nach seinem königlichen Pathen Petrus Alfonsi nannte. Gemischteren Inhaltes waren noch De nugis Curialium von dem Engländer Walther Mapes, das „Anecdotenbuch" (Liber facetiarum), welches Gervasius von Tilbury um 1177 für den jungen König Heinrich von England, und seine

Otia imperialia, die er 1212 zur Unterhaltung seines kaiserlichen Gönners Otto IV. schrieb, der ihn zum Kanzler von Arelat ernannt hatte, die lateinische Bearbeitung des Dolopathos oder des indischen Buches von den sieben Räthen von Sandabar (Syntipas), von Johann von Haute-Selve und die Gesta Romanorum, welche grundlos dem Pierre Bercheur, Prior von S. Eloi zu Paris (um 1340), zugeschrieben werden. Eine Weltgeschichte im „leoninischen" Versmaß schrieb Leoninus, Mönch von St. Viktor in Marseille (um 1135).

In der lateinischen Dichtungen haben wir ferner den Canal zu suchen, der die aus altheidnischen Quellen fließende Zauberersage in die mittelalterliche und moderne Poesie des Abendlandes hinüberführte. „Es habe Zeus, so sang und sagte das heidnische Alterthum," wie Görres in seiner „Christlichen Mystik" bemerkt, „als er den neugeborenen Typhon mit dem Blitze besiegt und niedergeworfen, die Insel Trinacria auf ihn gewälzt; und nun liege er keuchend und stöhnend, und mühsam durch den Feuermund des Aetna Flammen athmend unter der Last, und wenn er von Zeit zu Zeit sich rühre, dann werde das Land allumher im Erdbeben erschüttert und bewegt. So hatte ein Höherer den grimmen Feuergeist der ethnischen Welt besiegt, und indem er in den Abgrund der Tiefe ihn wieder hinabgeworfen, den Felsen der Kirche auf ihn gelegt; und auch er krümmt und windet sich unter der Last, daß von Zeit zu Zeit die Geisterreiche erbeben." Daß zwischen dem gefesselten Gottesfeind und denen, die entweder beherrscht von den thierischen Lüsten des Fleisches oder von den aufstrebenden Trieben der Hoffahrt in ihm ihren Herrn sehen, ein sympathischer Verkehr stattfinde, das Dasein einer dämonischen Mystik ist ein Fundamentalsatz des Volksglaubens und ein Motiv der tiefsinnigsten Dichtungen geworden. In der lateinischen Dichtung hat die Zauberersage ihre älteste Form in dem Magier Simon aus Samaria gefunden, wovon uns der im dritten Jahrhundert griechisch verfaßte, um 420 von Rufinus von Aquileja ins Lateinische übersetzte Roman „Die Wiedererkennungen" (Recognitiones) erzählt. „Ich kann", rühmte sich Simon, „wenn man mich ergreifen wollte, mich unsichtbar machen und sogleich wieder, so es mir gefällt, zugegen sein; bin ich Sinnes geworden, mich auf die Flucht zu geben, dann dringe ich durch Berge hindurch und kann Steine durchschreiten, als seien sie weicher Ton. Werfe ich mich von einem Bergesgipfel hinab, dann gelange ich wie unversehrt zur Erde. Auf meinen Wink bedeckt sich der Boden mit Gebüschen, und neue Berge steigen aus der Erde. Ich kann in die Gestalt einer Ziege oder eines Schafes mich verwandeln." An Simon's Stelle tritt am

Aetna, „im Typhonslande am Fuße des Feuerberges El Gibel, in dessen Asche der brennende Feuerwein wächst", der Zauberer Heliodorus auf, dessen die griechischen Menäen im Leben Leo's, des wunderthätigen Bischofs von Catanea erwähnen. Auf dem Festlande bei einem andern Feuerberge schließt sich ihm ein dritter Zauberer „Vergilius" an. Sein Neffe ist der ältere „Klingsor", der auf dem Wunderschlosse Castel marvale hausend, in die Ritterromantik hineinragt, wie auch sein Urenkel Klingsor der Jüngere ähnlich den Disputationen der beiden Simone in den Recognitionen in den Wartburgstreit der beiden Dichterschulen eintritt. Erinnern wir noch an den bretonischen Merlin und den belgischen Malagis, so haben wir den Keim der späteren Faustsage, die jedoch schon dem Reformations-Zeitalter angehört. Faust's mittelalterlicher Vorgänger ist „Theophilus". Bündnisse mit dem Teufel, die mit der Rückkehr der Bethörten in den Schooß der Kirche abschloßen, sind ein Motiv, welches in den ältern griechischen Legenden häufig auftritt; ich erinnere nur an den Diener des Proterius in Amphilochius' Leben des h. Basilius von Caesarea und an den Anthemios im Leben der Maria von Antiochien. Die Theophilussage wurde zuerst griechisch durch Eutychianos aufgezeichnet und darnach im neunten Jahrhundert von Paulus, Diakon von Neapel, ins Lateinische übersetzt. Darnach dichtete Ragewin, Otto's von Freising Capellan und Probst von St. Vit in Freising (st. um 1170) seinen Theophilus. Theophilus, der Vicedominus der bischöflichen Kirche von Adana in Cilicien, schlägt die ihm angetragene bischöfliche Würde aus Demuth aus. Als ihn aber der neue Bischof seines Amtes entsetzt, ergreift ihn die Sehnsucht nach der alten Würde, und er nimmt seine Zuflucht zu einem bekannten jüdischen Zauberer. Dieser führt ihn an einen Ort, wo inmitten seiner Heerscharen und umgeben von erborgtem Prunk der Dämon thront. Der Satan verspricht ihm seine Hülfe, wenn er der Taufe, Christo und Maria abschwöre. Theophilus unterschreibt die Forderung. Der Bischof, besseren Sinnes geworden, gibt Theophilus den Vicedominat zurück. Da erfaßt den Unglücklichen bittere Reue. Wer soll ihm helfen? Niemand anders als Maria, der Hafen der Schiffbrüchigen! Er flieht zu ihrem Tempel und Maria gibt ihm, nachdem er aufrichtige und schwere Buße gethan, die Verschreibung zurück. In dieser Form ist die Theophilussage in die deutsche, französische, niederländische und nordische Literatur übergegangen. Aehnlicher Tendenz ist der Militarius des Gotefridus Thenensis, das Vorbild der deutschen Legende vom „Ritter und dem Marienbild". Der Ritter schwört Christus ab, läßt sich aber nicht bewegen, auch Maria zu verleugnen, und Maria

bittet, auf dem Bilde vom Sitze herabsteigend, Christum um Gnade für ihren treuen Diener. Diese Wendung ward später auch in die Theophilussage aufgenommen.

Auch die Thiersage, welche unter den Völkern des christlichen Mittelalters so reiche Blüthen trieb, tritt uns hier zuerst im lateinischen Sprachgewande entgegen. Die mittelalterliche Thiersage ist jedoch rein germanischen und zwar speziell fränkischen Ursprungs und trägt in ihrer ältesten Gestalt den naiv erzählenden Character, welchen wir auch der Thiersage der Naturpoesie zu eigen gefunden haben. Didaktische Zwecke, wie sie die Thierfabel verfolgt, oder satirische, welche sich später auch in die germanische Thiersage einschlichen, waren ihr ursprünglich fremd. Dem germanischen Geiste, welcher für das Naturleben eine so tiefe Empfänglichkeit besitzt, war es allein möglich, jene ursprüngliche Auffassung des Thierlebens festzuhalten, die sich an das wirkliche, leibhaftige Leben der Thiere haltend aus ihren Eigenthümlichkeiten und den Erfahrungen, welche der Mensch im Verkehre mit ihnen machte, einen reichen Sagenkreis zu bilden vermochte. Schon die in den Sagen der Thiere ertheilten Namen bekunden den germanischen Ursprung und die echt epische Auffassung. Brun, noch im zehnten Jahrhundert in der Erzählung Froumunds von Tegernsee der König der deutschen Thiersage, bis er im zwölften durch den französischen Noble verdrängt wurde, Reginhart, der kluge Berather, Isangrim, der eisengrimmige Räuber, Baldewin, der Unbekümmerte, der in seinem Stumpfsinn Gottes Wasser über Gottes Land laufen läßt, wenn er nur seine Disteln zu speisen hat, sind alle prächtige Typen des naiven Thierlebens. Im Laufe der Zeit vermochte jedoch die Thiersage sich nicht mehr von satirischen Anzüglichkeiten freizuhalten. Es war die Zeit des keimenden Verfalles, wo der altgermanische, keusche Naturgenuß verloren ging, und die sinnigen Erzählungen aus dem Thierleben, an denen sich das unschuldige Gemüth der Ahnen erfreut hatte, als solche ihren Reiz eingebüßt hatten und nun zum Spott, und besonders auf die Geistlichkeit verwerthet wurden. Von diesem sardonischen Spott sind harmlose, muthwillige Neckereien, wie sie auch das frühe, gläubige Mittelalter liebte, und die mit dessen froher Lebensauffassung wohl übereinstimmten, zu unterscheiden. So war auch der Luparius nicht spröde und zimperlich genug, um sich eine Sünde daraus zu machen, dem Wolfe die Krone scheeren zu lassen. Diese derben Züge der Volksdichtung haben mit der späteren satirischen Entartung der Thiersage nichts zu schaffen. Die Ecbasis captivi weist auf Lothringen hin und ist vor 936 verfaßt. Ihr folgten der Sacerdos et lupus, Alveradae asina,

und der vielleicht von Marbod (st. 1123) verfaßte Luparius, aus dem elften Jahrhundert. Darauf begegnet uns die Sage in Flandern, einem Land, das allerdings im Geiste der dort so eifrig gepflegten niedern Malerei, der Landschafts- und Thierstücke auch befähigt sein mußte, das Thierepos weiter auszubilden. So in dem Isengrimus von einem ungenannten südflandrischen Dichter aus dem Anfang des zwölften Jahrhunderts, und in dem Reinardus des nordflandrischen Meisters Nivardus (um 1150). Im Isengrimus liegt der kranke Löwe im heißen Sommer in schattiger Waldeskühle und hält einen Reichstag ab, um bei Lebzeiten über sein Reich zu verfügen. Isengrimm drängt sich vor, verläumdet den Fuchs und räth dem König die Lebern des Bocks und des Widders als beste Arzneimittel an. Joseph und Berfried treiben ihn mit ihren Hörnern vom Throne weg und empfehlen dem Könige den Fuchs Renard an, der ein besserer Rathgeber sei. Gutthero der Hase wird als Bote zu ihm hingeschickt. Erst nach langem Zögern, und nachdem er Heilkräuter gesammelt und sich zerrissene Schuhsohlen angezogen, erscheint er vor dem Könige und entschuldigt sich für sein Nichterscheinen bei Hofe damit, daß er bei der Nachricht von der Erkrankung des Löwen den sauern Weg nach Salerno eingeschlagen und von dorther Kräuter für seinen Herrn mitgebracht habe, bei deren Einnehmen der König unter der Haut eines vierthalbjährigen Wolfes schwitzen müsse. Als Isegrimm das hört, will er sich wegschleichen, auch sei er ein alter Greis und es handle sich um das Fell eines jungen Wolfes; aber Renard erinnert ihn an einen Handel im Haus der Gemse, wo er sich für dritthalbjährig ausgegeben, und seitdem sei ein Jahr verflossen. Der Löwe befiehlt Bruno dem Bären dem Wolfe die Haut abzuziehen. Auf „fränkische Weise" zieht ihm Bruno sein „Obergewand" ab, nur die Pfoten- und Kopfhaut wird ihm belassen. Die Thiere höhnen ihn, Sturdarm der Eber meint, so ehrerbietig sei ein junger Wolf nie bedient worden, und Renard tadelt ihn, daß er stets in dem häßlichen Obergewande erschienen sei, da er doch eine so schöne purpurne Tunica besitze. Eben will der Arme seine gestiefelten Pfoten dem Könige entgegenstrecken und sein pelzbesetztes Haupt neigen, da hält ihn Renard auf und erinnert ihn daran, wie ungeziemend es für ihn sei, hutbedeckt vor dem König zu erscheinen und mit dargebotenen Handschuhen zum Kampfe aufzufordern. Doch läßt der Löwe Gnade vor Recht gehen, und der Wolf schleicht von dannen, in Waldesschluchten und auf thauigen Wiesen seine Heilung zu erwarten. Renard aber wird belohnt, er darf in Zukunft der Spur des königlichen Schweifes folgen und wird unter die Senatoren aufgenommen. Der König verlangt zu

seiner Unterhaltung die Erzählung von der Begebenheit im Hause der Gemse. Bertiliana hatte, so lautet sie, sich mit andern Thieren auf eine Bittfahrt begeben, Hirsch, Widder und Bock bildeten den Vortrab, Reinard war Reisemeister, der Esel Thürhüter, die Gans Wächter und der Hahn Stundenanzeiger. In eine Waldherberge kehren sie, der alte Wolf Isengrimm hat sie belauscht, und findet sich bei ihnen ein. Auf Renard's Rath wird aber der ungebetene Gast durch den abgeschlagenen Kopf eines Wolfes weggetrieben.

Der Reinardus hat den Isengrimus und wahrscheinlich auch andere Originale benutzt. Er besteht aus zwölf Abenteuern. Isengrimm betrügt den Fuchs um ein Schwein, welches dieser einem Bauern abgejagt hat. Renard sinnt auf Rache. Er räth ihm die Sünde der Fleischspeise zu meiden und sich an die Fische zu halten, führt ihn zu einem gefrorenen Weier und heißt ihn den Schwanz in die Wuhne zu stecken. Unterdessen schleicht Renard ins Dorf, stiehlt dem Frühmeßner Bovo seinen Hahn, die Dörfler verfolgen ihn bis zu dem Fischteiche, wo sie an seiner Statt Isengrimm treffen, der mit dem Schwanze in dem Teich festgefroren ist. Die Bäuerin Aldrade schlägt ihm mit dem Beil den Schwanz ab. Reinard, der unterdessen den Hahn verzehrt, kommt ihn zu trösten und führt ihn zu vier Widdern, die über ein Grundstück in Streit liegen, und von deren Hörnern er, als er den Streit schlichten soll, jämmerlich zugerichtet wird. Nach der aus Isengrimus bekannten Geschichte vom kranken Löwen und Bertiliana's Wallfahrt sucht Sprotinus der Hahn der gefährlichen Bittfahrt sich zu entziehen, der Fuchs holt ihn ein und weiß den mit geschlossenem Auge singenden Sprotinus zu berücken, um ihn aber nachher wieder einzubüßen. Durch nahende Jäger verscheucht, sinnt Reinard auf neue List gegen seinen Oheim. Er läßt sich eine Mönchsglatze scheeren, nimmt eine duftende Schüssel Karpfen zur Hand und preist Isengrimm sein glückliches Klosterleben. Isengrimm läßt sich verleiten ins Kloster Blandinium einzutreten und erntet wegen seines frechen und tölpischen Treibens von den Mönchen nur Prügel ein. Während Reinard in der Zwischenzeit Isengrimms Frau und Kinder schändet, wird Isengrimm selbst entlassen. Er begegnet dem Pferde Corvigar und macht ihm den Vorwurf, seine Hufeisenringe seien von den Klosterthüren gestohlen. Corvigar bittet reumüthig um Ablaß, er hält dem Wolf den Fuß hin; als dieser ihn aber annehmen will, tritt er Isengrimm ins Angesicht: Da hast du einen Ring, sieh' in den Thüren, ob es der rechte ist. Bei der Theilung eines Kalbes weist der Wolf seinen Genossen, dem Löwen und Fuchs und sich, gleiche Theile zu;

zum Dank reißt ihm der König das Fell ab. Der Fuchs nun aufgefordert, die Theilung der Beute vorzunehmen, vertheilt sie unter die Löwenfamilie, hält für sich nur einen Fuß, und gefragt, wer ihn theilen gelehrt, antwortet er: Mein Oheim. Der Wolf fordert des Esels Haut; als dieser ihm einen Eid zum Beweis seines Eigenthumsrechtes zuschiebt, erweist sich der Reliquienschrein, auf den er schwören soll, als eine Falle, die ihm die Pfote abschneidet. Die rohen Späße und verbitterte Satire des Reinardus stehen hinter der künstlerischen Behandlung des Isengrimus weit zurück, und tritt hier die Satire gegen den Pabst und namentlich gegen den h. Bernardus und die Cistercienser bereits, wie selbst Gervinus sagt, „so frech auf, wie es selbst im Mittelalter selten gefunden wird." Wesentlich verschieden von dem germanischen Thierepos waren die aesopische Thierfabel, die schon durch Alcuin und Aimoin (c. 1000) nachgeahmt wurde, und die orientalische Thierfabel, welche in einer durch den Protovestiarius des Kaisers Komnenos I. Simeon Sethos um 1100 besorgten griechischen Uebersetzung des arabischen „Kalilah ve Dimnah" oder Bidpai und die nach der hebräischen Bearbeitung des Rabbi Joel angefertigte lateinische Uebersetzung des Johannes von Capua (zw. 1262—1278) unter dem Titel Directorium humanae vitae alias parabolae antiquorum sapientum Eingang ins Abendland fand. Aus der antiken Fabelsammlung des Phaedrus schöpfte ein gewisser Romulus, der wiederum von Hildebert von Tours (1057—1136) und Galfredus (1170?) ausgebeutet wurde. Im fünfzehnten Jahrhundert ward auch der Aesop des Planudes dem Abendland bekannt. Auch der Abt Waldo von St. Gallen (779) schrieb Rhythmi fabulares.

Mit dem Verfall des Mittelalters erhob zuletzt die Satire ihr hundertschlangenköpfiges Haupt. Jedoch würden wir uns täuschen, wenn wir glaubten, in ihren Dichtern Männer zu finden, die, erfüllt vom Schmerze um den Verlust der ältern, reinern Tradition, ihrem gerechten Unwillen über die sittliche und religiöse Zerfahrenheit Luft gemacht hätten. Der mittelalterliche Spott war kein aristophanischer. Nein, der zwiespältige Character der Uebergangsperiode war auch ihr eigener, die Disharmonie zwischen dem alten Glauben und dem frivolen Zweifel, zwischen Gesetz und Sittlichkeit, woran das Mittelalter zu Grunde ging, lebte auch in ihrer Brust, und sie standen in innigster Verbindung mit den Umsturzmächten ihrer Zeit. Spott und Hohn sind moderne Erscheinungen; wo eine Weltanschauung der Auflösung verfällt, wo anstatt der Glaubens- und Sitteneinheit der Individualismus sich breitzumachen beginnt, stellen sie sich ein. In den Satiren eines Walther von Chatillon oder Thomas

Becket über die kirchlichen Pfründenkäufer spricht sich kein Hohn, sondern nur tief empfundener Schmerz aus; dagegen fließt die Satire des Pierre de Vignes, des Kanzlers Friedrichs II., über von dem ätzenden Gifte des Hohnes, eines Hohnes, der auch vor dem dogmatischen Leben der Kirche nicht Halt macht. Das Mittelalter kannte die Liebe, diese Tugend glücklicher Menschen, denen die Beziehungen zur Gottheit und Menschheit, zur belebten und unbelebten Natur im hellen Glanze des Himmelslichtes strahlt, aber das Mittelalter lernte auch das Hassen, und Curie, Prälaten, Minoriten und Cistercienser sind die Namen, die von den mit sich selbst zerfallenen Geistern des Mittelalters mit stechendem Hasse verfolgt wurden. Die Blätter der Vagantendichtung sind voll davon. Wenn die Reinheit der Ueberzeugung wankte, dann zerbrechen die sardonischen Kräfte des Menschenherzens, die Lust zum fescenninischen Spott ihre Fesseln, und uneins mit sich, mit Gott und der Welt zieht der Mensch dann das Heiligste in den Staub. So wurden auch Kirche und Clerus die Hauptzielscheibe der spätmittelalterlichen Satire. Daß die Sitten der Diener der Kirche in manchen Zeiten des Mittelalters zur Rüge Gelegenheit boten, bestreitet kein katholischer Schriftsteller, trotzdem dürfen wir, ohne auch nur einen einzigen derartigen Fall den Gegnern des Pabstthumes streitig machen oder beschönigen zu wollen, die spätere Satire als eine unberechtigte bezeichnen. Die Kirche hat dadurch, daß sie auch solche, welche die Sitten ihrer Diener, vom Pabste bis zum geringsten Cleriker dem bittersten Tadel unterzogen, in die Zahl ihrer Heiligen aufgenommen, bewiesen, daß sie gerechte, mit eigener Herzensreinheit und heiliger Glaubenstreue verbundene Rüge in ihrem ganzen sittlichen Werthe hochzuachten versteht. Dadurch hat sie sich aber auch das Recht erworben, auf eine Satire, die sich am Morgen vom Lager der Sünde erhebt, um ihren übersättigten Unmuth und ihre Verdrießlichkeit am Clerus auszulassen, auf eine Satire, die nur mit einem Augurenlächeln niedergeschrieben sein kann, mit Verachtung hinabzusehen. Eine andere Beurtheilung können die Sirventes der Troubadours, ein Boccaccio und manche Rügelieder deutscher Minnesänger nicht finden. Auch der lateinischen Dichtung hat sich die Satire sowohl im guten, wie im schlimmen Sinne im weitesten Umfange bemächtigt. Zwar wird der mittelalterlichen Satire ein angeblich harmloser Ursprung zugeschrieben. Es war eine alte Sitte in den Klosterschulen, moralische Gedichte über die Schlechtigkeit der Welt zur Uebung anzufertigen. Auch wurde, zum Beispiel in Londoner Schulen zur Zeit Beckets, den Schülern an Festtagen ein poetisches Neckspiel erlaubt, worin

einer zum Ergötzen der Zuhörer die Fehler des andern in Versen verspottete — was uns zwar schon weniger harmlos scheint. Zu den satirischen Werken der älteren Zeit rechnen die „Satire gegen den Geiz" des schon mehrfach genannten Bischofs von Mans Hildebert von Tours, das „Gedicht an Robert den Großen" von dem Bischof von Laon Ascelin Adalberon (977—1030) und die bissige Satire des Schweizers Amarcius. In Italien begegnen uns der Pfarrer von Calenza Heinrich von Settimello (um 1193), der vom Bischof von Florenz seiner Pfründe beraubt, seine Elegie „über den Wechsel des Glücks und den Trost der Philosophie" schrieb, und Heinrich von Mailand (nach 1259), der eine „Controverse zwischen Mensch und Fortuna" schrieb, beide Pessimisten, die lebhaft an Dante erinnern, sowie das satirische Kleeblatt Poggio Bracciolini, ein sehr hitzköpfiger Florentiner Stadtsecretär (1380—1459), der in Constanz besonderes Gefallen an Hieronymus von Prag fand und in De humanae conditionis miseria seiner Bitterkeit gegen Rom, in dessen Diensten er früher gestanden, freien Lauf ließ; Lorenzo Valla (1407—1457), der sich später mit der Kirche aussöhnte, und Franciscus Philelphus aus Tolentino (1398—1481). Einer der formgewandtesten, aber auch boshaftesten Satiriker war der schon genannte Walter Mapes, Archidiacon zu Oxford. Nigellus Wireker (st. nach 1200), ein Mönch zu Canterbury, schrieb die beißende Satire Brunellus oder „Narrenspiegel", die Geschichte eines Esels, der einen längeren Schwanz haben will. Ernster ist des Bernard de Morlas, Mönchs von Clugny (um 1130), De contemtu mundi, der in seinen dactylischen Leoninen zugleich Alliteration und Reim anwandte. Noch sind zu erwähnen die Engländer Galfrid und Walo (1170). Schneidiger und verletzender waren des Pariser Universitätsrectors Wilhelm von Saint-Amour (st. 1272) Collectiones und der „Teufelsbrief" des Bischofs von Lisieux Nicolaus Orem aus Caen, den dieser, angeblich im Namen Belzebubs und datirt vom „Centrum der Erde", betreffs der Simonie wahrscheinlich an Johannes XXIII. richtete. Mehr komischer Natur sind des Nicolas Barthelemi von Loches Momiae aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Von deutschen sind zu erwähnen der „Speichellecker" (Palponista), eine Satire auf das höfische Leben von Bernhard von Gest bei Münster (um 1240), der Planctus des Mönchs Bernardus Westerodus von Corvey aus dem vierzehnten Jahrhundert und der Züricher Canonicus Felix Hämmerlin (geb. 1389), der für seine Satiren 1454 in ein Kloster geschickt wurde.

Allerdigs besitzt die lateinische Dichtung dieser Zeit auch eine gutmüthige Spottliteratur, die, zwar kaum der Poesie zurechenbar, durch ihr herzhaftes, grundehrlich gemeintes Verlachen aller Philisterei und Dummheit des Lebens uns unwillkürlich ansteckt. So schreibt das Gedicht (Descriptio Norfolciensium) eines unbekannten Mönchs aus dem zwölften Jahrhundert den Norfolkern ähnliche Streiche zu, wie der Deutsche den Schildbürgern und der heutige Engländer den Men of Gotham. Wir finden hier schon den Pferdetreiber, der den Kornsack auf seine eigenen Schultern ladet, um sein Pferd zu schonen, den Bauer, der Honig zu Markte trägt, den sein Hund schon gegessen, und ähnliche Schwänke. Doch muß es damals noch nicht so üblich gewesen, die landläufigen Verhöhnungen einzelner Städte auch zu Papier zu bringen, denn der Mönch von Petersborough fand in John St. Omer einen Gegner, der in einer geharnischten Impugnatio für die Ehre des „paradiesischen" Norfolk eintrat. Auch der aus der deutschen Literatur bekannte „Salomon und Marcolf" war im zwölften Jahrhundert lateinisch vorhanden (De certamine Salomonis et Marcolfi).

Siebenzehntes Capitel.

Frankreich.

Unter den abendländischen Völkern steht die romanische Völkergruppe schon sprachlich der lateinischen Dichtung am nächsten. In Italien hatte sich die Sprache Roms durch Vermischung mit den altitalienischen Dialekten zu einem sermo rusticus ausgebildet, welcher durch die Legionen Roms auch in die übrigen Provinzen des weströmischen Reiches übertragen wurde. Hier trat sie in Berührung mit germanischen, keltischen, griechischen und iberischen Sprachelementen, wodurch die lingua romana oder romana rustica entstand, deren Grundton allerdings die lingua rustica blieb. Die lingua romana oder das Romanzo war seit dem achten Jahrhundert die Sprache der weströmischen Provinzen, die auch officielle Kirchensprache war, bis, wie in Gallien unter Pipin und Karl dem Großen, durch die Einführung der römischen Liturgie und die Errichtung von Schulen ein classisches Latein wieder zu Ehren kam. Das

Romanzo ist in die Schriftsprache übergegangen. 826 forderte Paschasius Radbertus die Dichter der Bauernsprache auf, den Tod des Abtes von Corvey zu besingen, und sind die beiden Eide, welche Karl der Kahle 842 zu Straßburg im Romanzo schwur, als ältestes Denkmal derselben hinlänglich bekannt. Durch die poetische Veredlung, welche das Romanzo zuerst an der Garonne und Rhone erhielt, ward die Provence der feste Stamm der romanischen Sprache, der sich jenseits der Alpen in den italienischen, jenseits der Adria in den illyrischen und jenseits der Pyrenäen in den spanischen und portugiesischen Zweig theilte. Die Consolidirung der romanischen Töchtersprachen erfolgte unter wesentlich politischen Einwirkungen. So datirt die provenzalische Sprache von 879, da Bozo, unter dem Titel eines Königs von Arles die Provence, Dauphiné, Savoyen, Lyonnais und ein Stück von Burgund vereinigte, und Jahrhunderte lang blieb sie das Idiom, in dem allein der ganze Westen seine poetischen Gedanken auszusprechen wagte.

Südfrankreich gebührt in der Dichtung die Priorität. Phönizien und Griechenland hatten durch ihre Colonien die Cultur des Südens zu hoher Stufe erhoben, im Süden Frankreichs fand Rom seine geschicktesten Rhetoren und seine letzten Dichter, und im neunten und zehnten Jahrhundert, während der Norden noch mit uncultivirten Völkern kämpfte, lebte der Süden in regem Verkehr mit den hochgebildeten Mauren Spaniens. Dem Südfranzosen ist eine glühende, mit aller Phantasie südlicher Völker ausgestattete Frömmigkeit zueigen, und tritt dieselbe auch in der ältern volksthümlichen südfranzösischen Dichtung zu Tage. Eine Passio Christi, in welcher das nord- und südfranzösische Idiom sich vermischen, gehört dem zehnten Jahrhundert an, und aus dem folgenden besitzen wir poetische Legenden, wie der h. Fides von Agen, des St Léger (Leodegar) und anderer. Auch die schon genannten epîtres farcies, Lieder, welche in der Messe nach der Epistel eingeschoben wurden, sind noch aus jener Zeit vorhanden, wie die „St. Stephans Klage" (Planch de St. Esteve), Von den spätern geistlichen Dichtern Südfrankreichs nenne ich nur Raimon Feraut aus dem Kloster Lerins (1300) und Bertran de Marseille als Legendendichter. Gui Folqueys, der nachherige Pabst Clemens IV. (1265—1271) schrieb die „sieben Freuden Marias". Daude de Pradas, Canonicus in Maguelonne, der Minorit Matfre Ermengau aus Beziers und Guillem de Cerveira sind als geistliche Didactiker des dreizehnten Jahrhunderts bekannt. — Das Vorhandensein einer alten provenzalischen Romanzenpoesie kann wohl nicht bestritten werden, wenn uns auch die Lieder selbst nicht erhalten sind.

Das „Alexandergedicht“ des Mönchs Alberich von Besançon, das Vorbild des deutschen Alexanderdichters Lamprecht, gehört dem elften Jahrhundert an. Die nationale Sage ist nur in einem einzigen Denkmal, dem „Girart de Rossilho“ von einem unbekannten Dichter, vertreten, der die Kämpfe Karl Martels mit jenem seiner Vasallen behandelt. Dagegen sind Bearbeitungen ausländischer Ritterepen, namentlich aus dem Artussagenkreise, sowie den nordfranzösischen Fabliaux verwandte Novellen zahlreicher vertreten. Wie wortgetreu oft der provenzalische Uebersetzer dem wallonischen Original folgte, zeige die Vergleichung folgender Stelle aus dem Fierabras. Im nordfranzösischen Original heißt es:

Seignor, or escoutés, si vos plaist, et oiez
Chanson de vraie estoire: jamais meillor n'orrez,
Que ce n'est pas mençoigne, ains est fine vertés
A tesmoins en puis traire evesques et abés,
Clers, moines et provoires et les Sains honorés.
A Saint-Denis en France fu li roles trovés
Et en orrés le voir, si en pais m'escoutés,
Ainsi com Kallemaines qui tant fu redotés,
Fu premiers en Espaigne travailliés et penés,
Et conquist la corone dont Diex fu coronés,
Et le digne suaire dont fu envolepés,
Et les saintismes clous et le signe honoré.
A Saint-Denis en fu li tresors aportés,
Es oiés la raison ensi com est vertés. . .

Der Provenzale übersetzt:

Senhor, ar escoutatz, si vos platz, et auiatz
Canso de ver' ystoria: milhor non auziratz:
Que non es ges mensonja, ans es fina vertatz.
Testimonis en trac avesques et abatz,
Clergues, moynes e pestres e los Sans honoratz.
A San Denis e Fransa fo lo rolle trobatz,
Et auziretz lo ver si m'escoutatz en patz,
Ayssi cum Karles-maynes que tant fo reduptatz
Fo premiers en Espanha trebalhatz e penatz
E conquis la corona don Dieus fon coronatz
E lo digne suzari don fo envolopatz
E los santes clavels els signes honoratz.
A Sant Denis en fo lo trezaurs aportatz
Es auiatz la razo ayssi cum es vertatz. . .

Als provenzalische Novellendichter sind zu nennen Raimon Vidal aus Besaudun, Arnaut von Carcassonne und Peire Guillem. Auf dem Gebiete der historischen Dichtung begegnen wir dem Ritter Guillem Bechada, der zwischen 1118 und 1137

auf Veranlassung des Bischofs Eustorgius von Limoges die Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer besang, dem Grafen Guillem IX. von Poitou, der seine Kreuzzugerlebnisse von 1101 in gereimten Versen erzählte, und Guillem de Tudela, der mit einem andern unbekannten Dichter den Albigenserkrieg beschrieb. Das älteste Ueberbleibsel provenzalischer Dramatik ist ein Bruchstück des dreizehnten Jahrhunderts, welches einem Spiel vom bethlehemitischen Kindermord anzugehören scheint; aus den beiden folgenden Jahrhunderten besitzen wir ein Spiel von St. Agnes und eins von St. Jacob von Compostella. Außerdem sollen noch Anselme Faidit (st. 1220), Arnaut Daniel und Luco de Grimauld (st. 1308) Dramen gedichtet haben. Parasols widmete dem Pabste Clemens VI. zu Avignon eine gegen Johanna I. von Neapel gerichtete satirische Pentalogie.

Leider ist es nicht diese im Geiste des Christenthums gehaltene Dichtung Südfrankreichs, welche den breitern Raum in der Literaturgeschichte einnimmt; neben dieser mehr volksthümlichen entwickelte sich in den vornehmern Kreisen eine Poesie, auf welche zwar diejenigen, welche die südfranzösische Literatur behandeln, allein Bedacht zu nehmen pflegen, welche aber nur eine der größten Verirrungen des mittelalterlichen Geistes bezeichnet, wir meinen die Troubadourpoesie. „Der vielgerühmte Zaubersee der Troubadours“, sagt Kreiten, „ist nur eine halbvertrocknete Lagune. Da stehen Zierblumen mit betäubendem Giftduft, verwilderte Gewächse mit ätzendem Saft und stachlichen Blättern, und schwimmen weißschimmernde Seerosen über den morastigen Untiefen. Es findet sich bei ihnen sehr wenig Religiöses, noch weniger tiefreligiöser Enthusiasmus, ja bisweilen treffen wir auf wahrhaft gotteslästerische, modern fratzenhafte Weltschmerzlieder, die nichts weniger als einen christlichen Dichter verrathen.“ In den Auen und auf den burggekrönten Bergen der Provence, die durch die Heirath Raimund Berengars IV. von Barcelona mit Douce von der Provence über die Pyrenäen sich erstreckte, lebte eine Ritterschaft, welche als keltisch-gälisches Erbgut Beweglichkeit, Redefertigkeit, Leichtsinn, Prunksucht und Lascivität mit gothisch-saracenischer Wildheit des Gemüthes verband. Es gab wohl keinen Punkt des Continentes, wo die schlimmen Raceneigenthümlichkeiten der verschiedensten Völkerschaften, als Bodensatz zurückbleibend, ein neues nationales Element bildeten, als gerade die Provence, und es hat wohl keine Gesellschaft gegeben, welche die Zuchtlosigkeit ihres Lebens mit einem glänzenderen Firniß zu überziehen und einschmeichelnder das Evangelium der Schande zu verkünden gewußt hat, als die Barone des südlichen Frankreichs. Wohl

hatte der innige Verkehr mit den überfeinerten spanischen Mauren an diesen kleinen Höfen Liebe zur Kunst und Poesie geweckt, wohl lag die Kunst, das Leben ganz von der genußreichen Seite zu erfassen (die gaye science), wie der Rosenschimmer des Morgens über diesen Schlössern, und wer dem Leben dieser vornehmen Welt lauscht, die ihre Zeit zwischen den ritterlichen Uebungen des Frauendienstes und der Falkenbeize theilte, die Muße genug hatte, um unter dem Vorsitze von Vicomtessen und Königinnen an den Cours d'amour durch Ritterfrauen und Edelleute ihre Streitfragen über Lieder und Liebe lösen zu lassen, wo die Sänger unter dem nächtlich glitzernden Sternhimmel am Fuße des Schloßberges zur Châtelaine, der blonden Dame ihres Herzens, glühende Lieder emporsandten, der sollte glauben, dieses Leben sei nur ein einziger Athemzug der Wonne und des Genusses gewesen. Ihre Dichtungen verscheuchen diesen Wahn. Troubadour (trobadors, trobaires), Erfinder der Töne, nannte man ihre Sänger im Gegensatz zu den Jongleurs (ioculatores), den mehr handwerksmäßigen Volksdichtern. Ihre Lieder (cansos) waren fröhliche (sonlas), dem Volksliede nachgebildete (lais), klagende (complaintes), Morgenlieder (albas), Abendständchen (serenas), Rügelieder (sirventes), Streitlieder (tenzones), und Discorts, in denen die verschiedensten Dialekte, Provenzalisch, Wallonisch, Italienisch, Spanisch und Gasconisch abwechselnd gebraucht wurden. Die Troubadours hatten eine Liebeskunst ausgesonnen und den Liebesdienst streng gegliedert. Auf der untersten Stufe stand derjenige, welcher seine heimlichen Neigungen noch uneingestanden im Herzen trug (feignaire), auf der zweiten wurde er nach gemachtem Geständniß ein Bittender (pregaire), dann ein Erhörter (entendeire) und schließlich der erklärte Günstling (drutz) der Frau. Dieselbe nahm ihn nach der Prüfungszeit in ihren Dienst, und er mußte als ihr Vasall ihre Farben tragen und alle Dienste leisten, welche ihre Launenhaftigkeit von ihm forderte. Wenn wir bedenken, daß diese Verhältnisse nach den Regeln der Galanterie mit dem Schleier des Geheimnisses bedeckt bleiben mußten und durchaus nicht die Ehe als letztes Ziel im Auge hatten, sondern neben der Ehe herlaufend mit verheiratheten Frauen geschlossen wurden, so eröffnet sich uns ein schauerlicher Blick in die Lebensauffassung damaliger Zeit. Die Troubadourdichtung war eine Apotheose des Ehebruches. Das Scheiden nach verbotenen Zusammenkünften, die Nothwendigkeit, beim Wächterruf die Châtelaine zu verlassen, ist der Stoff der zahlreichen Morgenlieder, und wir können uns die Gemeinheit jener Zeit vorstellen, wenn wir hören, daß selbst Ehemänner zu solchen Verhältnissen freudig ihre Einwilligung

gaben. Als Graf Raimond von Roussillon, der anderer Ansicht war, dem Galan seiner Gattin Margarida, Guillem Cabestaing, das Herz aus der Brust schnitt, es seiner untreuen Gemahlin gebraten vorsetzte, und diese sich vom Balcon in die Tiefe stürzte, ward Raimond's Schloß gestürmt und er selbst von seinem Lehnsherrn Alfons von Aragon seiner Länder entsetzt. Natürlich ruhte auf diesem Lasterleben nicht selten der Fluch der Lächerlichkeit. Der Troubadour Guillem de Balaun ließ sich auf Wunsch seiner Dame, um Erhörung zu finden, den Nagel des kleinen Fingers ausziehen, und Peter Vidal, der sich vom Toulouser Kürschnersohn zu diesen noblen Passionen aufgeschwungen hatte, lief zu Ehren Loba's (Wölfin) von Carasses in einer Wolfshaut auf allen Vieren durch die Gebirge von Cobaretz, bis er von Hunden, die das Liebesspiel dieses Narren ernst nahmen, halb zu Tod gebissen wurde. Am vernünftigsten waren noch diejenigen Schloßfrauen, welche, um sich solch lästiger Patrone zu entledigen, denselben die Betheiligung an einem Kreuzzug auferlegten; wenn auch trotz der maliciösen Sirventes gegen die Schloßherren, die Bedenken trugen, nach Palästina zu ziehen, wenige Troubadours, wie Graf Guillem Poitiers (1087—1127) selbst das Kreuz genommen haben. Diese provenzalischen Barone waren ein wüster Menschenschlag. Umgeben von armen, gedrückten Leibeignen, betrachteten sie sich auf ihren Schlössern als die Grandseigneure der Welt und von stolzem Selbstvertrauen und vom Bewußtsein ihrer Kraft aufgebläht, glaubten sie auf Gottes weiter Welt keinen Herrn und Meister über sich zu haben. Eine verbissene Gehässigkeit, eine moquante, mit sich und der Welt zerfallene Verbitterung des Gemüthes ist der Troubadourpoesie zu eigen, und Dante hatte wohl Recht, wenn er einen Hauptvertreter dieser Richtung Bertram von Born, der mit intriguantem Spott Bruder gegen Bruder und Sohn gegen Vater aufhetzte, in die Hölle verwies. William of Newbridge nennt die Schloßherren ausnahmlos Tyrannen (tot tyranni quot domini castellorum), und der Cardinallegat Jakob von Vitry scheibt in seiner abendländischen Geschichte: „Die Diebstähle, Raubanfälle und Gewaltthaten, welche sie bald offen, bald im Geheimen an ihren Unterthanen verüben, machen ihre grausame Tyrannei unerträglich. Diese Seigneurs können trotz ihrer pomphaften Titel nicht davon lassen, auf Raub auszugehen und das Brigantenhandwerk zu treiben. Aus geringfügigen Ursachen machen sie den Armen den Proceß, um ihre Habe sequestriren zu können, und die Unschuldigen unterwerfen sie grausamen Torturen, um ihnen Geld auszupressen. Und das alles, um ihre Wucherer zu bezahlen, um Mimen, Jongleure, Parasiten, Histrionen

und Schmeichler zu unterhalten, wahre Hofhunde, welche die Unglücklichen aussaugen und martern." Ihre Geschichte ist vielfach eine Kette der massivsten Rohheiten und der wüstesten Orgien der Schlemmerei und Unzucht. Dadurch treten auch ihre Invektiven gegen die Kirche in das rechte Licht. Die zahlreichen Freilassungen der französischen Leibeigenen, welche in Folge der Kreuzzüge eintraten, die Erschütterung des französischen Lehnstaates knickten die Macht der Barone und bereiteten unter der steigenden Entwickelung der Städte und der Fürstenmacht dem höfischen Leben ein schnelles Ende. Es war eine Zeit sittlicher Gährung, mit den melodischsten Lauten vermischten sich wilde Klänge, aus denen das bluttrunkene Auge des von moslimitischer Kampfeslust durchglühten Südländers schaute:

Mich freut des süßen Lenzes Flor,
Wenn Blatt und Blüthe neu entspringt,
Mich freut's, hör' ich den muntern Chor
Der Vöglein, deren Lied verjüngt
Erschallet in den Wäldern;
Mich freut es, seh' ich weit und breit
Gezelt' und Hütten angereiht;
Mich freut's, wenn auf den Feldern
Schon Mann und Roß zum nahen Streit
Gewappnet stehen und bereit.

Mich freut es, wenn die Plänkner nah'n
Und furchtsam Mensch und Heerde weicht,
Mich freut's, wenn sich auf ihrer Bahn
Ein rauschend Heer von Kriegern zeigt.
Es ist mir Augenweide,
Wenn man ein festes Schloß bezwingt,
Und wenn die Mauer kracht und springt,
Und wenn ich auf der Haide
Ein Heer von Gräben seh' umringt,
Um die sich starkes Pfahlwerk schlingt.

Vom wackern Herrn auch freut es mich,
Wenn er zum Kampfe sprengt voran
Auf seinem Schlachtroß ritterlich;
Denn so spornt er die Seinen an
Mit kühner Heldensitte!
Und wenn er angreift, ist es Pflicht,
Daß jeder Mann mit Zuversicht
Ihm nachfolgt auf dem Schritte;
Denn jeder gilt für einen Wicht,
Bevor er wacker kämpft und ficht.

Manch farb'ger Helm und Schwert und Speer
Und Schilde, schadhaft und zerhau'n,
Und fechtend der Vasallen Heer
Ist im Beginn der Schlacht zu schaun;
Es schweifen irre Rosse
Gefall'ner Ritter durch das Feld,
Und im Getümmel denkt der Held,
Wenn er ein edler Sprosse,
Nur wie er Arm' und Köpfe spellt,
Er, der nicht nachgibt, lieber fällt.

Nicht solche Wonne flößt mir ein
Schlaf, Speis und Trank, als wenn es schallt
Von beiden Seiten: drauf, hinein!
Und leerer Pferde Wiehern hallt
Laut aus des Waldes Schatten,
Und Hilferuf die Freunde weckt
Und Groß und Klein schon dicht bedeckt
Des Grabens grüne Matten,
Und mancher liegt dahingestreckt,
Dem noch der Schaft im Busen steckt.

Es läßt sich nicht verkennen, daß in den provenzalischen Troubadours alle Eigenschaften waren, um sie zu heftigen Gegnern der sittlichen und socialen Ordnung des Christenthums zu machen, ein hervorstechend ghibellinischer Geist beseelte sie, der ihren Haß gegen die immer mächtiger und der Selbständigkeit der Provence gefährlicher werdenden welfischen Nordfranzosen mit einer tiefgehenden Erbitterung gegen das Papstthum verband. Die freche Libertinage der lockeren Troubadours hatte äußerlich allerdings mit der „evangelischen Einfachheit" der von puritanischem Geiste beseelten Jünger des Pierre de Vau und der Armen von Lyon nichts gemein, aber die Abneigung gegen das bestehende Kirchenregiment führte sie auf gleiche Bahnen, und so sehen wir die Troubadours den regsten Antheil an den Albigenserunruhen nehmen, der ihnen und ihrer Poesie schließlich, was nicht zu beklagen, ein Ende bereitete. Um die Poesie haben sich die päbstlichen Legaten Pierre von Castelnau und Arnold von Citeaux, wie Simon Montfort durch die Vernichtung der Albigenser das Verdienst erworben, einen Heerd der Zuchtlosigkeit, welcher auch die Dichtungen der übrigen Nationen mit seinem Gifte verpestete, ausgerottet zu haben. Allerdings haben manche Troubadours, wie Bertram von Born (st. 1230) und Guillem von Aquitanien ihr lockeres Leben bußfertig im Kloster beschlossen.

Zu den bedeutendsten Troubadours zählen Bernard von Ventadour (st. 1195), ein Bäckerssohn und Sänger Eleonore's von Guyenne,

Marcabrun (st. um 1185), Jaufre Rudel Prinz von Blaya (st. 1170), Graf Rambaut III von Orange (st. 1173), Peire von Auvergne (1155—1215), Guillem von Cabestaing, Richard Löwenherz (1169—1199), Robert, Dauphin von Auvergne (1169—1234), Peire Raimon (st. 1200), Arnaut von Marueil, Guirot von Borneil (st. 1230), der abenteuerliche Peire Vidal aus Toulouse (st. 1215), Arnaut Daniel, Rambaut von Vaqueiras, der Mönch von Montaudon, der um 1200 als Prior von Villefranche starb und wegen seiner Satiren auf die Troubadours selbst „die Geißel der Troubadours" genannt wurde, Peirol (st. 1225), Folquet von Marseille (st. 1231). Guillem von St.-Didier (st. 1200), Gaucelm Faidit (st. 1240), Uc von St. Cyr (st. 1240), Raimon von Miraval (st. 1220), Blacas (st. 1236), Savaric von Mauleon (st. 1230), der lüderliche Schneider Guillem Figuera aus Toulouse (st. 1250), Aimeric von Peguilain (st. um 1270), Sordel aus Mantua (st. 1250), Peire Cardinal (st. 1230) und Guiraut Riquier (st. 1294).

Nach der Vernichtung der Albigenser flohen die meisten Troubadours über die Pyrenäen an den aragonischen Hof. Die Troubadourpoesie flackerte noch einmal auf, als Eleonore von Guyenne sich mit Heinrich II. von England vermählte, der Hof der Plantagenets ward ein Eldorado der provenzalischen Sänger, aber nur für kurze Zeit, denn die Rivalität Englands und Frankreichs, die im zwölften Jahrhundert begann, vermehrte nur den Nationalhaß des Nordens gegen den Süden und beschleunigte den Untergang der Selbständigkeit der Provence.

Als gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts mit dem Entweichen des Rittergeistes auch die Troubadourpoesie erkaltete, suchten poetische Zunftgesellschaften wie die von Toulouse 1324 den flüchtigen Geist in feste Regeln zu bannen. Es entstanden die Consistori de la gaya sciensa, welche als gelehrte Meistersänger (Bacheliers e Doctors en la gaya sciensa) nach den Satzungen der guten alten Troubadours (leys d'amors segon los bôs anticz trobadors) der Dichtung Leben zu verlängern suchten. Jaufre Rudel hatte einst gesagt: „Ich habe genug Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges um mich: Wiesen und Gärten, Bäume und Blumen, dazu den Gesang der Vögel." Von nun ab ward aber die Troubadourdichtung Schulpoesie, da die Form Hauptsache war, und man mit Verachtung auf alle volksthümlichen Elemente hinschaute. Bei ihren Wettgesängen wurde der siegreiche Sänger mit einem goldenen Veilchen beschenkt und zum Doctor des heiteren Wissens ernannt. Diese

„Blumenspiele" werden am ersten Mai noch bis auf den heutigen Tag gefeiert.

Eine Linie, gezogen vom Genfersee bis zur Mündung der Sèvre, trennte die Langue d'Oc von der Langue d'Oïl. Nach der Unterwerfung der Albigenser und der dadurch geschwundenen Bedeutung der Troubadourdichtung fiel das literarische Schwergewicht dem nördlichen Theile Frankreichs zu. Hier nahm die geistige Entwicklung einen ganz anderen Weg als in der Provence. War das südliche Frankreich schon in vorchristlicher Zeit eine Heimstätte der Cultur gewesen, aufgewachsen in dem Luxus und den verfeinerten Genüssen eines reich gewordenen Handels- und Industrievolkes, in reger Verbindung mit Griechenland, dem Orient und den Arabern lebend — im nördlichen Frankreich hatte das Christenthum nicht den Kampf mit einer entarteten Cultur zu führen gehabt, sondern seinen Samen in den fruchtbaren Boden frischer „Barbaren"-herzen gesäet; fanden wir in der Dichtung der christlichen Provence, die sich der Erinnerung der Antike und der Einflüsse des un- und irrgläubigen Auslandes nie ganz zu erwehren wußte, so mancherlei disharmonische Töne des Irrthums und der Empörung, das nördliche Frankreich nahm das Christenthum mit ganzem, mit gläubigem Herzen an und prägte diesen Charakter auch seiner Dichtung auf. An Stelle der chevaleresken Sitten Südfrankreichs finden wir im Norden ein ernstes wissenschaftliches Streben, grundgelegt durch Karls des Großen Schulwesen und durch Klosterschulen wie die von Bec in der Normandie. Unter dem Einfluß des Germanischen und Normännischen hatte sich hier vom Romanzo die wallonische Tochtersprache abgezweigt, die namentlich unter dem Banner der normannischen Eroberer ihre Herrschaft über die benachbarten Territorien, sowie über England und Sicilien ausbreitete und als Kanzlei- und Gerichts-, Hof- und Literatursprache eine kosmopolitische Bedeutung erlangte.

Die Dichter des wallonischen Romanzo waren die Trouvères. Ihre Dichtungen nannte man chansons de geste, wenn sie kriegerische, dits, wenn sie sonstige Ereignisse betrafen. In den fabliaux erzählten sie spaßhafte oder galante Abenteuer, in den pastourelles die Liebe der Hirten, in den servantois besangen sie Unsere liebe Frau und die Heiligen und geißelten in den congés die wahren oder vermeintlichen Laster ihrer Zeit. In den chansons verherrlichten die ritterlichen Ménestrels ihre Dame, oder klagten, als ihnen die Galanterie später als Sottise erschien, in den sottes chansons über die Thorheit der Liebe. Wie die Troubadours ihre Liebeshöfe, so hatten auch die nordfranzösischen Méne-

strels ihre „Puys d'amours" und ihre Verbrüderungen, an deren Spitze die in den poetischen Wettkämpfen siegreichen Trouvères als Dichterkönige (li Rois, coronés, poëtes laurés) standen. Zu den musikalischen Instrumenten, womit die französischen Spielleute ihre Lieder begleiteten, gehörten die Harfe (schon im neunten Jahrhundert als cithara anglica auf dem Continent bekannt), das dreieckige, vielsaitige Psalterion, dem Canon und Rotte (rote) glichen, die Guitarre, Citole, Laute (léu), und Mandora, ferner als Streichinstrumente die zweisaitige Fiedel (rubèbe), die Fiedel (vielle) und die Geige. Die Mittelpunkte der volksthümlichen nordfranzösischen Dichtung waren die Bruderschaften oder Puys. Das Puy (podium) ist kirchlichen Ursprungs. Auf dem Podium des Altares wurden die Antiphonen der Muttergottes gesungen, so wurde das Salve Regina 1130 die antiphona de Podio genannt. Wahrscheinlich wurden von ihm herab auch dem Volke die Legenden der Heiligen vorgetragen. Später schlug man das Puy draußen im Freien auf, namentlich bei den Mai- und Pfingstspielen. Die Theilnehmer lagerten sich auf Anger und Wiese, während auf einer Estrade oder einem Hügel berufene Sänger und Legendenerzähler auftraten oder die Dichter sich im poetischen Wettkampf versuchten. Diese Maispiele verbanden sich gewöhnlich mit dem Feste Maria-Himmelfahrt, und allenthalben bildeten sich Bruderschaften, welche die Obsorge für das Fest übernahmen. Der beste Lobgesang auf Maria wurde mit einem Preise ausgezeichnet, der in einem silbernen Rosenkranz oder Muttergottesbilde bestand. Die Existenz solcher dichterisch thätigen frommen Genossenschaften, die zuweilen einen weit verbreiteten Ruf erwarben, läßt sich bis ins elfte Jahrhundert hinauf verfolgen. Zu den berühmteren gehörten die Puys von Arras (seit 1005), der Palinods von Rouen (1072), von Valenciennes (1229), von Douai (1330), der sich wegen der von seinen flämischen Mitgliedern gebrauchten französischen Sprache auch confrérie des clercs parisiens nannte, von Amiens, Caen und Tournai.

Die ältere französische Trouvèresdichtung ist reich an religiösen Legenden. Volksthümliche Cantilenen zu Ehren der Heiligen bilden die ältesten Ueberreste der französischen Poesie, so Cantilenen vom h. Wilhelm, vom h. Faron, Bischof von Meaux, aus dem siebenten Jahrhundert, von der h. Eulalia, und die normannische Cantilene vom h. Alexis aus dem elften Jahrhundert. Die Sagen des christlichen Mittelalters wurden in dits und contes häufig behandelt, so die Legenden der apokryphen Evangelien, die Marienlegenden von Gautier von Coincy (1177—1236), Barlaam und Josaphat vom Normannen

Chardry, die Reise des Brandanus, die Sage vom Kreuzesholz, die Gautier von Arras in seiner Geschichte des Kaisers Heraklius bearbeitete, und die Gregoriuslegende. Das Leben Thomas Becket's von Canterbury wurde von dem Picarden Garnier von Pont St. Maxence (um 1177) und dem Canonicus Pierre Longatosta von Bridlington bearbeitet.

Wenn wir zu den profanen Dichtungen des „wallonischen Romanzo's" übergehen, so hat, um ein Urtheil über die gesammte Entwicklung zu fassen, der fast völlige Mangel eines nationalfranzösischen Sagenkreises einen wesentlichen Einfluß auf dieselben ausgeübt. Während die übrigen Länder Westeuropa's über eine Fülle heimischer Sagenstoffe verfügten, war Nordfrankreich deren bar. Im Sprachbereich des wallonischen Romanzo's war man auf fremde Stoffe angewiesen, und diese Nöthigung, welcher die nordfranzösischen Epiker unterlagen, für ihre Gesänge in die Ferne zu schweifen, ist für ihre Dichtung und dadurch mittelbar auch für die epische Kunstpoesie der übrigen Völker, so weit sie sich an jene anlehnten, von bestimmendem Einflusse gewesen. Ihr verdanken wir die eigenthümliche Combination der verschiedensten Mythen und Heroensagen, welche durch die französischen Trouvères in Eins verschmolzen wurden. Allerdings kennen auch die deutschen Epopöen die Vereinigung mehrerer Sagenkreise, um sie jedoch durch die höhere Einheit einer leitenden Idee zu verbinden. In der französischen Romandichtung dagegen findet sich die Provence mit dem scandinavischen Norden, die keltische Bretagne mit dem Orient, der Niederrhein mit Arabien wirr beisammen. Es fehlte dem französischen Geiste die Fähigkeit, in diese indigesta moles die lebenbringende Seele einzuhauchen, er vermochte nur, die Kanten und Ecken des alterthümlichen abzuschleifen, ihnen eine dem feinen Leben des zwölften Jahrhunderts angemessene Politur zu geben, und es bedurfte des Tiefsinnes deutschen Geistes, um diesen todten Stoff zu den wunderbarsten, die innersten Tiefen mittelalterlicher Cultur wiederspiegelnden Gestalten zu beleben.

Die Geschichte der französischen Epopöe zerfällt nach Gautier in drei Perioden, in die Periode der volksthümlichen Heldendichtung bis 1137, in die des Ueberganges bis 1226 und in die des gelehrten Kunstepos bis 1328. Am unvermischtesten sind die Sagen des kerlingischen Kreises behandelt worden. In Kerlingien, wie man seit dem zehnten Jahrhundert das westliche Frankenland nannte, hatte sich in Volksliedern die Sage von dem großen Kaiser Karl, dem Alexander des Occidentes, ausgebildet. Schon der Sänger Taillefer soll bei Hastings 1066 vor

der Schlachtlinie ein Lied von dem Helden Roland gesungen haben, und wenn auch nicht dieses selbst, sondern nur eine Bearbeitung von Turold (1066—1095) erhalten ist, so müssen solcher Lieder viele im Volke gesungen worden sein. Von bilder- und schmuckloser Einfachheit, aber großartig in der Geschlossenheit seiner Auffassung, ist das Rolandslied eine der herrlichsten Dichtungen des Mittelalters. Roland, sagt ten Brink, der treue Vasall seines großen Oheims, der Hort der christlichen Sache, welche zugleich die Sache Frankreichs ist, der Ritter ohne Furcht und Tadel, in dem die französische Nation das ideale Abbild ihres eigenen Wesens erblickte, fällt als das Opfer schnöden Verraths und der eigenen zu hoch gesteigerten Ehrliebe. Aber sein Tod wird blutig gerächt, und indem die Feinde des Glaubens eine völlige Niederlage erleiden, siegt trotz des Unterganges des Helden, ja durch seinen Untergang die Sache, der er sein Leben lang gedient hatte. Gerade in den kerlingischen Epen wird uns der Unterschied der provenzalischen und der nordfranzösischen Dichtung am deutlichsten. Dort eine innere Verwandtschaft mit dem Geiste des Maurenthums, hier der schärfste Antagonismus gegen die islamitischen Feinde des Christenthums; dort der Cultus der frivolen Liebe, hier die christlich veredelte altgermanische Tugend. Im kerlingischen Epos vereinigt sich auf's Engste die Liebe zur Kirche mit der Liebe zum Vaterland, und wenn es von beiden heißt: Oportet illum crescere, me autem minui, so hat, wie Léon Gautier treffend bemerkt, gerade das kerlingische Epos die Unrichtigkeit dieses Satzes auf das Herrlichste bewiesen. In der fränkischen Karlssage wuchs der herrlichste epische Stoff heran, ohne daß derselbe wie die Gralsage seinen Eschenbach gefunden hätte. Vasallentreue und wilde, trutzige Blutrache tritt uns auch in den Sagen von Ganelon und den vier Haimonskindern entgegen, in den Kämpfen, die Karl mit den Sarazenen und Sachsen führte, das Ideal der gottbegeisterten Kreuzzugszeiten, und in Pipin's Gemahlin Bertha das leidende, aber im stillen Dulden der Leiden sittlich große Weib. Karl war im Bewußtsein des Volkes der mächtige Fels, an dem sich die muhammedanische Sturmfluth gebrochen, und seine Helden waren Märtyrer des Glaubens. Nicht eher sinkt die Sonne, bis Karl den Sieg zur Rache Rolands gewonnen; ihn stärkt ein Engel in der Schlacht und geleitet Rolands Seele gen Himmel. So mischt ferner die Karlssage die geschichtlichen Personen mit den schönsten Zügen des heidnischen Volksglaubens. Die spinnende Göttin Berchta, der von der Schwanengestalt als Wolkenfrau der Schwanen- oder Gänsefuß geblieben, wird die Mutter des großen Kaisers. Er selbst ist wie Wodan in Bergeskluft

entrückt, wo er der Stunde harrt, um die Weltschlacht der Entscheidung zu schlagen und seinem Volke den Frieden zu bringen. Haimon, Karls Vasalle, führt um seinen von Karl erschlagenem Bruder Krieg, zwingt den Kaiser zum Frieden und erhält dessen Schwester Aya zum Weibe. Sie gebiert ihm vier Söhne. Im blutigen Kampfspiele erschlägt einer derselben, Reinold, Karls Sohn Ludwig, und das treue Roß Bayard trägt die vier Brüder aus dem Gefechte. Nun muß Haimon die eigenen Söhne abschwören und ihnen das Land untersagen. Um die Mutter zu sehen, kommen die Brüder in Pilgertracht in die Burg, sie küßt die Schlafenden so heftig, daß die Lippen bluten, Haimon will seinen Eid halten, aber er kommt, wie auch Karl in die Gewalt der Brüder. Karl schließt mit ihnen Frieden unter der Bedingung, daß das Roß Bayard ihm übergeben werde. Laut aufschreiend nach seinem Herrn wird es, mit einem Mühlstein belastet, im Waldstrom ersäuft. Reinhold büßt als Einsiedler, macht eine Wallfahrt nach Jerusalem und arbeitet als Lastträger beim Kirchbau zu Köln, Sanct Peter's Werkmann geheißen.

Die kerlingische Sage ist vielfach von den nordfranzösischen Trouvères in ihren Romans oder Chansons de geste behandelt worden. Der Roman de Garin le Loherain, dessen letzter Bearbeiter Jehan de Flagy (12. Jahrhundert) war, behandelt die Heidenkriege Karl Martells und Pipins, Huon de Villeneuve aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts dichtete die „vier Haymonskinder", „Renaud de Montauban" und vielleicht den Roman von dem gelehrten Beherrscher der Höllengeister „Malegis", Jean Bodel aus Arras den Chanson des Saxons, Adenez le Roy (geb. 1240) die Romane „Beuves de Commarcis", „Enfances Ogier," und „Bertha mit dem großen Fuß", den auch Girardin d'Amiens behandelte. In Raimberts von Paris Epos von „Ogier dem Dänen", der die Fee Morgana, Artur's Schwester, entführt, knüpft die kerlingische an die bretonische Sage an. In Jehan Renaults „Schwanenritter" und Guillaume de Bayaume's Guillaume d'Orange au court nez verbindet sich die kerlingische Sage mit der Geschichte Gottfried's von Bouillon. Auch in letzterem klingt in der Erinnerung an die Kämpfe gegen die maurischen Ungläubigen der religiöse kriegerische Geist des Rolandsliedes nach. In der ersten Branche Les enfances de Guillaume werden uns die ersten Waffenthaten Wilhelms erzählt, der mit seinem Vater Emmerich, Grafen von Narbonne, an den Hof Karls zieht und die Neigung Orable's, der Frau des maurischen Emirs von Oranien, gewinnt. Durch seine Hilfe wird Karls Sohn Ludwig auf den Thron gehoben (le couronnement du roi Louis), er

verliert im Kampf mit einem maurischen Riesen seine Nase, tauscht daher seinen Beinamen Fièrebrace, Eisenarm, mit dem Guillaume au cort nez, erhält von Ludwig die spanische Mark und erobert die Städte Nimes und Orange. In Bataille d'Aleschans sind die volksthümlichen Erinnerungen der Siege Karl Martells bei Poitiers und am Orbieux verwerthet. Den Schluß bilden Wilhelms letzte Lebensjahre in der Klosterzelle (le Moniage.) Schließlich gehören noch hierhin die Chansons von „Flos und Blancflos", „Doolin von Mainz", „Fierabras", „Griselda" und „Hüon von Bordeaux", in dem der Feenkönig Oberon eine große Rolle spielt. Spezifisch normännischen Ursprungs sind die mit nächtlichem Geisterspuk und schauerlich finsterm Scherz gefüllten Sagen von „Robert dem Teufel" und seinem Sohne „Richard Ohnefurcht".

Unter einem ganz anderen Himmelsstrich als dem des kerlingischen Sagenkreises liegen die Epopöen aus dem Sagenkreis der Tafelrunde. Aus bretonischen Lais oder Volksliedern, aus den keltischen Mabinogion und wohl aus der Romanliteratur der Byzantiner schöpften die französischen Romanciers, deren Hauptvertreter, Chrestien von Troyes, ein klassisch gebildeter Mann und ein gewandter Ovidübersetzer war. Tief in den Ideen Altindiens wurzelt die Sage von einer Stätte, wo alle Wünsche, die dort erfüllt werden, schweigen, und der Wissensdurst der Seele gelöscht wird. Der Hindu verlegte diese Stätte in den von Vogelsang und Bienensummen belebten Hain des Crida im Sitantagebirge. Aehnlicher Natur ist auch das Heliotrapezon, das „Tischchen deck dich" der Aethiopen, das sich nach Herodot jede Nacht mit Fleisch und Früchten bedeckte, wie auch der altägyptische Hermesbecher und der Wunderbecher des iranischen Dschemschid. Die in diesen Zügen der Sage enthaltene Idee des Morgenlandes gelangte wahrscheinlich durch mozarabisch-spanische Vermittlung in christlichen Besitz und wurde durch die Verbindung mit einer bretonischen Ueberlieferung christianisirt. In einer Zeit, wo durch Berengar die Fehde über die Transsubstantiation entbrannt war, wo auch die Blicke aller nach dem heiligen Lande mit seinen Erinnerungen und Reliquien gerichtet waren, mußte auch die Frage nach dem Verbleib des Abendmahlkelches auf aller Lippen schweben und was lag näher, als ihn der Obhut Josephs von Arimathäa anzuvertrauen, der Christi Leichnam vom Kreuze genommen und nach der Legende auch ein Zeuge der Auferstehung Christi gewesen war. Nach der altenglischen Volkssage war Joseph von Arimathäa der Apostel der Briten gewesen. Dieser habe, so deutet die christliche Auffassung den orientalischen Mythus, eine Schüssel aus kostbarem Stein besessen, aus welcher Jesus das letzte

Abendmahl genommen, und in welcher man das vom Kreuze fließende Blut Christi aufgefangen habe, sei dann mit der Abendmahlschüssel nach Britannien gekommen, und habe Alain, der versprochen, keusch zu bleiben, zum Hüter des segensreichen Gefäßes bestellt. Die Pflege des hl. Grals aber erforderte ein christlich=treues, muthig unerschrockenes Ritterthum, und es lag daher den Ideenassociationen der mittelalterlichen Sagencombination nichts näher, als der heiligen Schüssel ihren Sitz auf Montsalvage, auf einem der unnahbaren Berge des nördlichen Spaniens, das durch seine Maurenkämpfe Ruhm in der ganzen Christenheit genoß, anzuweisen. Die eigentliche Gralsritterschaft aber fiel dem hochgeehrten Templerorden zu. Templeisen werden die ritterlichen Hüter genannt, und erinnern die Statuten und Einrichtungen der dichterischen Gralsburg vielfach an die Regeln des geistlichen Ritterordens. Allerdings ist diesem die poetische Verbindung mit der Gralsage verhängnißvoll gewesen, und ist das berüchtigte mysterium Baffometi, dessen Anbetung die Templer später geziehen wurden, von ihren Anklägern wahrscheinlich der Gralsdichtung entnommen worden. Durch normannische Dichter, die an dem englischen Hofe Heinrichs II, des Gönners der keltischen Sagen, lebten, wurden diese religiösen Legenden mit keltischen Ueberlieferungen vermischt, aus der Druidenschüssel wurde der Abendmahlkelch, aus dem blutgefärbten Speer, dem druidischen Symbol, auf dem die Eingeweihten den Eid der Feindschaft gegen die angelsächsischen Unterdrücker geschworen, wurde die Lanze des Longinus. Um den geistlichen Kern der Gralsage selbst wob nun die keltische Artuslegende ihre phantastische Hülle. Die bretonische Märchenwelt mit ihren Riesen und Waldmenschen, ihren Drachen und schätzebewachenden Schlangen, ihren Feen, Wassernixen und Wunderbäumen, dieser kränkelnde keltische Sagenkreis, der dem König Amfortas, dem im Pfauen- und Hermelingewande gekleideten, kranken Hüter des Gral gleicht, bot der Phantasie der französischen Romanciers hinlänglichen Stoff zur Ausmalung der buntesten Abenteuer. Die Verbindung der Grallegende mit der Artussage lag sehr nahe, da nach der englischen Tradition die Insel Glastynbiry, welche Joseph von Arimathäa vom britischen König zum Sitze angewiesen worden war, auch die Grabstätte des König Artus enthielt, und die Tafelrunde des altbritischen Nationalhelden zu Kaerleon sich leicht mit der Tafelrunde des Abendmahltisches combiniren läßt. Unter den Helden des Artuskreises sind am gefeiertesten Peredur, oder wie der wallisische Name wahrscheinlich unter dem Einflusse südfranzösischer Dichter einen arabischen Klang annahm, Parcival (parseh fal d. i. der arme Einfältige), Lancelot, der mit Genevra, der

Gemahlin Artus', im Liebeseinverständniß lebt, Tristan, Jwein, Erec, Gawein, Wigalois, Wigamur und Gauriel. Mit der wallisischen Sage wird dann in der Geschichte des Lohengrin die niederrheinische Legende vom Schwanenritter verbunden. Robert de Borron schrieb in Heinrichs II. Auftrag nach 1160 den ältesten Gralroman (le petit saint Graal), der in zwei späteren prosaischen Bearbeitungen (le grand saint Graal und la queste del saint Graal) schon an die Artussagen anknüpft und Galaad, den Sohn Lancelots, in einem nordhumbrischen Walde zum Hüter des Grals macht. Dieser auf englischem Boden durch französische Dichter gepflanzte Kern der Graldichtung trieb seine ersten blüthenreichen Sprossen am Hofe des vlämischen Grafen Philipp von Elsaß in den Artusromanen Chrestien's de Troyes (1185—1200) und seiner Nachfolger Gautier de Denet, Gerbert und Menasier (1208—1210). Bei Chrestien (Erec; Cligès; le chevalier de la Charette, durch Godefroy de Laigny vollendet; Guillaume d'Engleterre; Chevalier au Lyon; Conte del Graal), der auch einen verloren gegangenen Tristanroman schrieb, und sich durch Adel der Gesinnung, Meisterschaft im Erzählen und Feinheit der psychologischen Darstellung auszeichnete, ist schon Percival der Held der Erzählung, das ritterliche Element mit seinen ausführlichen Beschreibungen von Festen, Kämpfen, Liebesscenen, Waffen und Kleidern, mit seinen sorgfältig ausgearbeiteten Dialogen über Fragen der Courtoisie und Mannesehre tritt in den Vordergrund, und die religiöse Gralsage verschwindet als geheimnißvolles Ziel der Handlung in duftiger Ferne. An Heinrichs II. Hofe lebte auch Walter Map, dem man außer den beiden obengenannten prosaischen Gralromanen den „Lancelot" zuschreibt. Sein Hauptthema ist die Neigung des von dem Meerweib Viviane erzogenen Ritters Lancelot zu Artus' Gemahlin Ginevra, die durch sein unkeusches Leben begründete Unfähigkeit, den heiligen Becher wiederzufinden, zu dessen Hüter sein reiner Sohn bestellt wird, und seine Buße in der Zelle eines Einsiedlers. Der „Méraugis de Portleguez" von Raoul de Houdanc und der „Roman von Fréjus" von Guillaume de Normandie bewegen sich in demselbem Sagenkreise. Außer Helie de Boron, Luces de Gast und Rusticien de Pisa ist hier vorzugsweise der Normanne Wace (d. i. Wistace, Eustace) zu nennen. Zu Anfang des zwölften Jahrhunderts auf Jersey geboren, war er Lehrer (clers lisanz) zu Caen und starb, von seinem Gönner Heinrich II. von England durch eine Pfründe zu Bayeux geehrt, 1184. Er dichtete ein Leben des h. Nikolaus und feierte in einer anderen Dichtung das von Wilhelm dem Eroberer

eingeführte Fest Maria-Empfängniß, la fête aux Normands. Wie schon Geffrei Gaimar im Auftrag Constance's, der Gemahlin des Raoul Fitz Gilebert, die britische Geschichte Monmouth's dichterisch verwerthet hatte (Estorie des Bretons), so kleidete auch Wace in seinem Brut d'Engleterre (Brut kymrisch „Chronik") die Erzählungen Monmouths in das Costüm seiner Zeit. Im Roman de Rou erzählt er die Geschichte Rollo's und der Normannenherzöge. Von den antiken Stoffen fand die Alexandersage französische Bearbeiter in Lambert li Cors (nach 1150), einem Kleriker von Chateaudun, und in Alexandre von Bernay, die Trojanersage in Benoit de Sainte-More, der seinen Roman de Troie der Königin Eleonore von England widmete. Die Alexanderromane waren so verbreitet, daß Chaucer den macedonischen König mit Recht den populärsten Mann des Mittelalters nennen durfte:

Alisaundres storie is so commune,
That everie wight that hath discrecioune
Hath herde somewhat or al of his fortune

Dazu gehören ferner die Reimchronik der römischen Kaiser von Kalendre, „Florimond" von Ayme de Varennes (um 1188) und der „Cleomades" von Adenez le Roi. Auch byzantinische Stoffe fanden durch die Kreuzzüge Eingang in das französische Epos, so die Geschichte von Flos und Blancflos (Floire et Blancheflor), der „Partenopeus von Blois", dem der Mythus von Amor und Psyche zu Grunde liegt, und „Athis und Prophilias." Die französischen Renard-Romane bilden nicht wie die lateinischen Thiergedichte einheitliche Compositionen, sondern von einander unabhängige Erzählungen, wie sie im dreizehnten Jahrhundert im Volke gang und gäbe waren und von einzelnen Dichtern, wie Pierre de Saint Cloot, Robert de Lison aus der Normandie und einem Pfarrer von Lacroix in Brie, ausgearbeitet wurden. In den fränkisch-normannischen Landen fand das Fuchsepos seine Heimstätte, im nordfranzösischen Geiste ward es ausgebildet und so zu einem Typus des Volkes selbst. Nicht ohne Berechtigung nennt Taine Renard den französischen Volkshelden, den schlauen, spöttischen, heitern Plebejer, der später auch im Panurg und Figaro erscheint, der nie geneigt ist, offenen Widerstand zu leisten, der mit feinem Lächeln die angebotene Boxerei eines Robin Hood ablehnen würde, der mit Eleganz alle Hindernisse überwindet, auch an einem unsittlichen Abenteuer Gefallen findet, wenn es nur ingeniös ist, und meisterhaft die Kunst versteht, seinen Gegner durch einen dritten prügeln zu lassen. Aus den zahlreichen, meist dem 13. Jahrhundert angehörigen Renardromanen will ich nur die wichtigeren

Abenteuer hervorheben, manche müssen wir ihrer Unsittlichkeit willen übergehen. Der Fuchs stellt sich scheintodt, um sich auf einen Karren mit Fischen werfen zu lassen; er frißt sich weidlich satt an ihnen und springt dann hinab. Renard ist in einen Brunnen gerathen, er ruft dem Wolf zu, er sitze im Paradiese, und möge Isengrimm sich im Eimer zu ihm herablassen. Der Wolf folgt dem Rathe, während der Fuchs sich dadurch hinausschwingt. Renard sucht die zirpende Grille zu haschen, denn, wenn er sie verspeise, werde er auch ihrer Lieder mächtig sein — die Krichel spielen in der Fabel stets die Rolle des singenden Geistlichen und Sittenpredigers — aber sie entgeht ihm; jetzt will Renard ihr beichten, aber die Grille meint, es würden bald andere Priester kommen, denen er beichten könne, da kommen Jäger und Hunde, und Renard entflieht. Renard hat Chantecler's des Hahn's Tochter Copee todtgebissen, und man bringt ihre Leiche vor die Hofversammlung. Durch Grimbert, den Dachsen, dem er auf dem Wege seine Schelmenstreiche beichtet, von seiner festen Burg Malpertuis nach Hofe beschieden, soll er gehängt werden, nimmt aber das Kreuz und wird begnadigt. Als er aber oben auf dem Berge ist, wirft er höhnisch dem Könige Pilgerstab und Tasche hinab und entflieht. Er wird auf Malpertuis belagert, schändet die Königin, wirft den König mit einem Steine halbtodt und wird für vogelfrei erklärt. Renard ist in die Kufe eines Färbers gefallen und glänzend gelb geworden. Er begegnet dem Wolfe und gibt sich für einen britischen Spielmann aus mit Namen Galopins, radbrecht sein Französisch und stiehlt mit Isengrimm bei einem Bauer eine Leier, wobei der Wolf von den Hunden ergriffen und entmannt wird. Unterdessen hat Renards Gemahlin Ermeline, in der Meinung, er sei todt, zur zweiten Ehe sich entschlossen. Renard erscheint als Spielmann auf der Hochzeit, spielt den Gästen auf, räth dem Bräutigam, das Grab der h. Coupée zu besuchen und stößt ihn in eine Fuchsfalle, wo er von Hunden zerrissen wird. Er gibt sich nun seiner Frau zu erkennen und prügelt sie durch, um sich durch einen Mönch mit ihr wieder aussöhnen zu lassen. Die späteren französischen Renardromane (le couronnemens Renard von Marie de France um 1250, Renard le nouvel 1290 von Jaquemars Gielee aus Lille und Renard li contrefet 1330—1350) fallen vom Geiste des alten Thierepos ab und dienen meist der Satire und Allegorie.

Allen Haß, alle Opposition gegen den Klerus aber finden wir vereint in dem allegorischen Roman de la Rose. Er ward begonnen von Guilleaume de Lorris (st. um 1260) und vollendet von Jean de Meung dem Lahmen (um 1307). Es ist eine Allegorie der

Liebeskunst, libidinös trotz Ovids ars amatoria, vollgepropft mit unverdauter Gelehrsamkeit und allegorischen Subtilitäten, daß Villemain ihn mit Recht une bibliothèque mal rangée nennt. Trotzdem war er ein Lieblingsbuch der Franzosen, jahrhundertlang kämpften die französischen Kanzelredner gegen ihn an, und noch Gerson schrieb 1402 einen tractatus contra romancium de rosa.

In den letzteren Kategorien der Romane finden wir den gläubigen frommen Sinn der Zeit des Rolandsliedes schon längst nicht wieder, die Entartung des Ritterthumes, die social-politischen Kämpfe, die Berührung mit dem Auslande, der steigende Luxus haben ihren Einfluß auf die französische Dichtung nicht verfehlt. Der nordfranzösische Adel gab dem südfranzösischen an Rohheit der Sitten wenig nach. Schon die Namen, die diesen Chevaliers beigelegt wurden, wie le Diable, Eveille-chiens, le Loup, Ecorche-Vilain, Fin-du-Monde, Bèse-diable, beweisen, in welchem Ruf diese Haudegen bei ihren Zeitgenossen standen, und die häufigen Aufstände der Leibeigenen, die gewöhnlich, wie unter Raoul Graf von Evreux, mit Massenmorden der Bauern endigten, sind ein Zeichen, daß diese normännischen Seigneure trotz ihres poesieduftenden Hoflebens sich in der Leuteschinderei wenig von ihren südlichen Collegen unterschieden. Im Roman de Rou wendet sich einer der ländlichen Agitatoren mit begeisterten Worten an seine leidenden Genossen: „Warum lassen wir uns so behandeln? Treten wir aus ihre Gewalt — wir sind Menschen wie sie, wir haben dieselben Glieder, ein ebenso großes Herz, dieselbe Ausdauer im Leiden, und wir sind Hundert gegen Einen.

Pur kei nus laissum domagier?
Mestum nus fors de lor dangier;
Nus sumes homes cum ils sunt,
Des membres avum cum ils unt;
Altretant grans cor nus avum,
E altretant sofrir poum.
E se nus voilent guerreier,
Bien avum contre un chevalier
Trente quarante païsanz
Maniables et cumbatans.

Selbst die höfischen Dichter verhehlen uns die Corruption an den Adelssitzen nicht. „Diese Herren", sagt ein Fabliauxdichter, „welche die Ihrigen gegen die Banditen schützen sollten, sind selbst Banditen geworden."

Et li chevalier qui devoient,
Deffendre de cels qui roboient,
Les mêmes genz et les garder,
Sont or plus engrant de rober,
Que li autre et plus angoisseux.

Auf den Schlössern dieser Barone verkehrten auch die Fabliauxdichter, diese unstäten Wanderer, die von Burg zu Burg zogen und als Entgelt für die gastliche Bewirthung den Burgherrn und seine Freunde mit einem Fabliau erfreuten, wie es im „Sacristain de Cluni" heißt:

Usage est en Normandie
Que qui herbergiez est, qu'il die
Fable ou chanson à l'hoste.

Es waren nicht mehr die altfranzösischen Heldengedichte, die Chansons de geste, an denen man sich erlabte, sondern kürzere Schwänke, die die Dichter aus morgenländischen oder lateinischen Quellen entnahmen. Seit den Kreuzzügen, an denen vorzugsweise französische Ritter theilgenommen, waren die morgenländischen Erzählungen beliebt geworden, um der lebhaften Pointe willen nahm man manche Unfläthigkeit mit in den Kauf, schob hier und da ein lustiges Studenten- und Mönchsstücklein ein und schuf so die nordfranzösische Fabliauxdichtung, die zwar vielen späteren Dichtern den Stoff zu Epos und Drama lieferte, aber auch manche dreimal in Schmutz getauchte Zote enthielt. Diese Trouvères geboten nicht über einen Reichthum von Ideen, sie waren durch und durch Realisten, ihr Vortrag war einfach, klar und natürlich, das menschliche Herz mit seinen Schwächen und Leidenschaften, mit seinen Thorheiten und Albernheiten war das Motiv ihrer Erfindungen, ihre Dichtungen sind darum ein treues Abbild der Sitten und Charaktere, culturgeschichtliche Genrebilder voll kurzweiliger Beweglichkeit und schalkhafter Ironie, und selbst die schmutzigsten Züge erzählen sie mit einem gewinnenden Lächeln und mit der ehrlichsten, unschuldigsten Miene. Diese leicht geschürzte Muse war weder christlich, noch normannisch, noch germanisch, sondern morgenländischen Ursprungs, ohne ihre Verwandtschaft mit den keltischen Lai's zu verleugnen, und kehren die genannten Eigenschaften der französischen Fabliauxdichtung bei den mittelalterlichen Fabulisten des ganzen Westens, im Decamerone wie in den deutschen Schwänken, bei Juan Ruiz wie bei Chaucer in gleichem Maße wieder. Mangel an tieferer geistiger Veranlagung, seelische Nüchternheit, aber graciöse Frivolität, Esprit sind die Kennzeichen des Fabliau. Als eines der harmloseren Fabliaux gebe ich „die drei Blinden von Compiègne" von Courtebarbe wieder. Ein junger Student begegnet auf dem Wege von Paris nach Compiègne drei blinden Bettlern. „Hier," spricht er zu einem derselben, indem er so thut, als ob er ihm etwas gäbe, „hier ist ein Byzantiner, theilt ihn untereinander zu gleichen Theilen." Obgleich keiner etwas bekommen hatte, so glaubte doch Jeder, sein Kamerad hätte es erhalten, und nachdem

sie ihren vermeintlichen Wohlthäter mit den gewöhnlichen Segnungen überhäuft, ziehen sie voll Freude weiter, während der Student in einiger Entfernung folgt, um den Ausgang des Abenteuers abzuwarten. Sie begeben sich zu Compiègne in ein Wirthshaus, wo sie sich einen guten Tag machen wollen, und bestellen daselbst von allen Dingen das Allerbeste mit dem Tone von Leuten, denen das Gewicht ihrer Börsen Vertrauen einflößt. Der Student, der mit ihnen eingetreten war, sieht, wie die Blinden ein reiches Mahl zu sich nehmen, wobei sie lachen, singen, einander zutrinken und sich über die Einfalt des guten Herrn lustig machen, der ihnen dies fröhliche Gelage verschafft hatte, und der die ganze Zeit über sich ihr Treiben ruhig ansieht. Sie zechen bis tief in die Nacht hinein und begeben sich endlich zur Ruhe. Am andern Morgen bringt der Wirth die Rechnung. „Gebt uns auf einen Byzantiner heraus," rufen die Blinden. Der Wirth hält die Hand hin, um ihn in Empfang zu nehmen, und da ihn Niemand hervorlangt, fragt er, wer Zahlmeister sei? Jeder sagt: „Ich nicht", während der Student von einer Ecke der Stube aus sich an der Wuth des Wirthes und an den gegenseitigen Vorwürfen der Blinden ergötzt, welche letztere einander des Diebstahls anklagen, von Worten zu Schlägen kommen und das ganze Haus in Lärm und Verwirrung setzen. Endlich ziehen sie ihres Weges weiter, indem der Student die Berichtigung der Zeche übernimmt, um die er aber den Wirth auf schlaue Weise nachher noch prellt. — Im Uebrigen ist die Fabliauxdichtung der Ablagerungsort der frivolsten Angriffe gegen Kirche und Klerus, der unfläthigsten Zweideutigkeiten gewesen. In ihr finden wir auch „die Fabel vom ächten Ring" (Li dis dou vrai aniel), welche um 1290 in Artois verfaßt sein mag, die älteste uns bekannte Bearbeitung der auf jüdisch-arabischen Ursprung hindeutenden Geschichte von den drei Ringen, die das Judenthum, Saracenen- und Christenthum bezeichnen. Aber in dem französischen Dit, wie in den Gesta Romanorum ist die Behandlung noch eine gläubige, indem der wahre Ring entdeckt wird. Erst Boccaccio und die Cento novelle wagten es, die vielleicht auch im jüdischen Original schon vorhandene Unterschiedslosigkeit der Ringe in die christliche Literatur einzuführen.

Zu den bekannteren Fabliauxdichtern gehören Ruteboeuf (st. 1310), ein Zeitgenosse Ludwigs des Heiligen, Jacques de Baisieux, Guiot de Provins und Baudoin de Condé. Ruteboeuf war neben den aristokratischen Ménestrels der Typus des plebejischen Trouvère's. Er dichtete manch frommes Lied, entflammte Ludwig den Heiligen zum Kreuzzuge, aber seine Medisance gegen vermögende Mönche und Prälaten

vermochte er nicht zu unterdrücken. Die lateinischen Fabelsammlungen wurden ebenfalls in's Französische übersetzt, so die Historia septem sapientium Romae im Roman des sept sages, der Dolopathos durch Herbert, die Disciplina clericalis durch Robert von Blois in Le castoiement d'un père à son fils. Von älteren didaktischen Werken erwähne ich den Cumpoz und den Bestiaire (Physiologus) des Normannen Philippe von Thaun (um 1120). Auch die nackte Satire wurde eifrig gepflegt, so in den Gedichten des Cisterciensers Helinand von Froidmont (st. 1223), in La Bible Guyot von Hugo von Bercy, der unter Philipp August lebte. Später nahmen sich besonders die französischen Juristen der Satire an, so der Parlamentsadvocat Raoul de Presle in dem Songe du verdier, welchen man auch dem Secretär Philipp des Schönen Jean de Vertus (um 1315) zugeschrieben hat, und der Staatsrath Philip de Maizieres (geb. 1327) in dem Songe d'u vieil Pélerin. Durch die Fabulisten wurden die Ideen dieser Satiriker bis in die untersten Schichten des Volkes getragen.

Von nicht geringem Interesse für uns ist die Ménestrelpoesie derjenigen nordfranzösischen Höfe, welche durch ihre nahe Verbindung mit den Ländern germanischer Zunge romanische Sage und Dichtung nach Deutschland und den Niederlanden verpflanzten. Es waren dies die glanz- und poesieliebenden Höfe von Brabant, Flandern und Hennegau. Dieser Abzweig der nordfranzösischen Dichtung war im Ganzen ernster und mehr dem religiösen zugewandt. Während an den Ufern der Durance, wie Arthur Dinaux sagt, die Troubadours die Macht der Venus verkündeten, sangen die Ménestrels von Notre dame du Puy an den Ufern der Schelde das Lob Marias. Der älteste uns bekannte dieser belgisch-französischen Sänger ist der Canonicus Hermann von Valenciennes (geb. vor 1100), der an der Kaiserin Mathilde, der Tochter des Normannenherzogs Heinrichs I. (st. 1151), am Bischof Alexander von Lincoln und am Prior Wilhelm von Kenilworth mächtige Beschützer fand. Seine zahlreichen Dichtungen sind biblischer, legendarischer und allegorischer Art. Er dichtete die „Genesis", eine „biblische Geschichte", „Mariä Himmelfahrt", „Tobias", „Freuden Mariä", „St Alexit", „St. Magdalena", „Sibillenbuch", „Wunden Marias", „St. Agnes", „Passio Christi", „St. Sebastian", „Kampf der Wahrheit und Gerechtigkeit", „Einhorn und Schlange" (Allegorien des Todes und der Hölle, und des Kampfes der Menschen gegen Beide), u. s. w. Raoul de Houdanc (um 1191) dichtete außer einigen Ritterromanen in den Songes allegorische Wan-

derungen durch Hölle und Paradies. Der Benediktiner Renaut von St. Trond besang den Ruhm der Vorfahren Gottfrieds von Bouillon. Der Dominicanerorden lieferte drei bekanntere Méneſtrels, den Lektor des Kloſters St. Laurent Jehan de Stavelot (geb. 1388), Bruder Renaut von Löwen (um 1336), der des Boethius „Troſt der Philoſophie" in Reime brachte und einen „Todtentanz" dichtete, und den Prior Jehan Martin von Valenciennes (ſt. 1495), der die Stiftung ſeines Ordens in einer Legende und in einem Myſterium bearbeitete. Von einer Soeur Dimenche exiſtirt eine St. Catharinalegende.

Zu den berühmteſten Förderern der Méneſtrelkunſt gehören fünf brabanter Herzoge, die zumeiſt auch ſelbſt an dem poetiſchen Wettkampf ſich betheiligten: Heinrich I. (1181—1235), Heinrich II. (1235—1247), Heinrich III. (ſtarb 1260) und Jehan I. (ſtarb 1294), der, unterſtützt von ſeiner Schweſter Marie von Brabant, ſeiner Nichte Blanche von Artois und dem ſchon genannten Dichterkönig Adenez li Roi ſeinen Hof zum prunkvollen Mittelpunkt des poetiſchen Schaffens ſeiner Zeit umſchuf. Er repräſentirt, da er als Minneſänger ſich auch der deutſchen Sprache bediente, in ſeiner Perſon die Verbindung der Méneſtrel- und der deutſchen höfiſchen Dichtung, hatte aber — eine ſeltſame Ironie der Culturgeſchichte — das Unglück, als Gambrinus (Jan primus) zum Schutzpatron der unpoetiſchſten aller Menſchen, der Biertrinker, degradirt zu werden. Der fünfte Maecen auf Brabants Herzogſtuhle war Wenzeslaus, der 1371 in der Schlacht von Baesweiler vom Herzog von Jülich gefangen wurde. Außer den bekannten Romanſujets, dem Schwanenritter, den Haymonskindern, Gilles de Chin, Genovefa von Brabant, Raoul von Cambrai, Baudouin von Flandern, Baudouin von Sebourg behandelten die Dichter dieſer Periode auch zeitgenöſſiſche Ereigniſſe wie die Schlacht von Woringen, die Belagerung von Namur, die Schlacht von Crécy, den Aufruhr von Flandern und andere. Als Méneſtrels verdienen Erwähnung Aymes de Varentines (1180), Baudouin Herr von Beaumont (geb. 1213), Andrieu de Huy, Capelain de Loon, Ernous Canpains, Gauthier de Soignies, Gauthier li Cordier, Gérars de Valenciennes, Gilles von Beaumont, Jacques de Dompierre, Jacques de Longuyon, Jehan Baillehaut, Jehan Erars, der Lütticher Dechant von Sainte-Croix Radut de Lewes und Watriquet de Gouvins. Von den beiden de Condé iſt Baudouin hervorragend durch ſeine allegoriſchen Dichtungen La voie de Paradis und Li dis du Pélicant (als Vorbild der opferwilligen Charitas), während

Jehan de Condé (1275—1340) wegen seiner satirischen Ausfälle gegen die Bettelmönche, die den leichtlebigen Sängern nicht hold sein konnten, ähnlich wie Jacques de Baisieux der Juvénal des moustiers genannt wurde. Doch gab es auch Ménestrels, die wie Aubertins d'Avesnes, in tiefempfundener Reue die Thorheit ihrer Jugend beklagten.

Die mittelalterliche Poesie der Franzosen, die schon im dreizehnten Jahrhundert „in Zweifel und Unstete" den Keim des Verfalles in sich getragen, eilte in den beiden folgenden Jahrhunderten schnell ihrer Auflösung entgegen. Die vornehme Gesellschaft hatte sich überlebt und mit den Tirailleurs der Satire und des Spottes an der Spitze rückte der dritte Stand heran, um sich die Herrschaft auf dem Kampfplatz der Geister zu erstreiten. Die bedrohten privilegirten Stände fanden in zwei Dichtern des vierzehnten Jahrhunderts einen typischen Ausdruck, in Froissart und Carl von Orleans. Bei beiden standen Wort und Leben in untrennbarer Wechselbeziehung. Jean Froissart (1337—1401) war der Sohn eines Wappenmalers von Valenciennes und trat gegen seinen Beruf in den geistlichen Stand. Ein Cavalier, Robert von Namur, auf dessen Schloß er sich nach empfangener Weihe installirte, weckte in ihm den Gedanken, eine Geschichte seiner Zeit zu schreiben. Ob es nun dieser Zweck, oder ob es Froissarts vagabundirender Charakter war, von dieser Zeit wanderte er durch aller Herren Länder, von Stadt zu Stadt, von Schloß zu Schloß, von Hof zu Hof. Ueberall zeichnete er unermüdlich alles auf, was ihm von Knappen und Rittern, von Geistlich und Weltlich über merkwürdige Begebenheiten der Zeit mitgetheilt wurde, und ist sein Gedenkbuch ein frisches, durch den Wechsel der Erzähler stets interessantes Quellenwerk für die Geschichte des vierzehnten Jahrhunderts. Der Canonicus von Chimay war, ähnlich einem anderen Ménestel, dem lütticher Canonicus von St. Lambert Jehan le bel (geb. um 1290), der Urtypus der graciösen französischen Abbé's, die als Sturmvögel der Revolutionen ein eigenes Gewächs unseres Nachbarlandes sind. Auf den Adelsitzen und an den Höfen, die er besuchte, genoß er das Leben in vollen Zügen. In der Weise der Troubadours dichtete und sang er die glühendsten Liebeslieder, verfaßte zur Unterhaltung der vornehmen Damen seinen Roman Méliador, die Lions der feinen Pariser und Londoner Welt, den Herzog von Clarence und Gaston Phoebus Graf von Foix zählte der galante wandernde Chronist zu seinen Gönnern, auf allen Gelagen und Turnieren spielte er eine Hauptrolle, alle seine adeligen Freunde borgte er an und hinterließ, wo er verweilt

hatte, beträchtliche Schulden. Bis in sein siebenzigstes Lebensjahr trieb er dieses vagabundirende Leben, ein treues Spiegelbild seiner Zeit.

Der zweite Typus der adelichen französischen Gesellschaft in jenen Zeiten ist Carl von Orleans (1391—1467). Seine Mutter Valentine von Mailand, die sich durch ihre hohe Bildung den Verdacht einer Zauberin zuzog, hatte ihre geistige Elasticität auf ihren Sohn vererbt. Nachdem er in jungen Jahren den Mord seines Vaters an dem Herzog von Burgund gerächt hatte, ward er in der Schlacht von Azincourt englischer Kriegsgefangener und blieb fünf und zwanzig Jahre auf englischem Boden. In Carl von Orleans personificirt sich der Einfluß, den damals die englische Bildung auf Frankreich übte. Seit der Schlacht von Hastings hatte sich Albion der tonangebenden Macht des französischen Geistes unterworfen, jetzt bemühten sich die französischen Cavaliere am Hofe des zu Vincennes residirenden Herzogs von Bedford die Sprache der Sieger zu reden, und Carl von Orleans, der Vater Ludwigs XII., dichtete während seiner Gefangenschaft englische Verse. Nationaler Stolz blieb aber trotzdem den Franzosen eigen, die es sich nicht nehmen ließen, in dem Roman Jehan de Paris die Plumpheit der Engländer zu persifliren. Unter eleganten Wendungen, mit dem fein familiären Tone des Edelmannes, der über Standesvorurtheile erhaben ist, satirisirt er die Schwächen der Zeit, mit Schmerz blickt er hinüber nach den Fluren Frankreichs, dessen sonniger Himmel, dessen Maimonate und frohes Leben sein Herz mit Sehnsucht erfüllt. Nach seiner Heimkehr aus England residirte er auf seinem Schlosse zu Blois, wo sich an seinem von Dichtern viel besuchten Hofe ein Poet einfand, den wir als einen der ersten Tirailleure des in der Literatur nach der Herrschaft ringenden dritten Standes erkennen müssen, François Corbuel, mit dem Beinamen Villon. Villon (geb. 1431) war und blieb zeitlebens ein verkommener Student, saß Betrügereien wegen zeitweilig im Châtelet, war aber bei aller moralischen Versunkenheit ein poetisches Genie. Mit dem tändelnden Witz und der Boshaftigkeit eines Pariser Gamins, mit dem Cynismus eines weltverhöhnenden Tagediebes treibt er mit Allen seinen Spott; trotzdem fand er unter den Großen jener Zeit manchen guten Freund, bei einem seiner letzten, dem Abte von Saint-Maixent in Poitou starb er.

In dieser Zeit schrumpfte das ritterliche Epos zu dem in Form und Inhalt prosaischen Ritterroman zusammen. Die didaktische Poesie ward durch René d'Anjou, Olivier de la Marche, Guillaume Cretin und Carls VII. Hofpoet Alain Chartier vertreten, und

die beiden Geistlichen Guillaume Coquillart und Charles de Bordigné suchten Villon nachzuahmen. Nur der Walkmüller Olivier Basselin (1350—1418) aus dem Thal von Vire in der Normandie gelangte durch den anakreontischen Ton, den er in seinen Chansons du Vau de Vire, welche die Grundlage zu den späteren Vaudevilles bildeten, glücklich zu treffen wußte, zu einiger Bedeutung.

Die französische Bühne ruht, wie die aller Culturvölker, auf kirchlichem Boden, wenn sich auch die höfische und gelehrte Dichtung ihrer früher bemächtigte als anderwärts. Das französische Drama hatte schon in seinen Anfängen einen lyrischen Anhauch. Dies äußert sich schon in dem dreisprachigen Spiel „von den klugen und den thörichten Jungfrauen", das wahrscheinlich noch in der Kirche von den Priestern agirt wurde. Der Engel Gabriel verkündet in provenzalischer Sprache die Ankunft Christi und befiehlt den Jungfrauen, nicht zu schlafen:

Oiet, virgines, aiso que vos dirum;
Aiseet presen que vos comandarum.
Atendet un espos, Jhesu salvaire a nom:
Gaire no i dormet!

In die angstvollen halblateinischen Klagen der thörichten Jungfrauen, die trotzdem einschliefen und beim Rufe der Ankunft des Bräutigams bei ihren klugen Schwestern und bei den Krämern vergebens um Oel bitten, hat der Dichter eine Fülle dramatischen Pathos' ergossen. Der Bräutigam tritt auf, finstern Angesichts: Amen dico Vos ignosco, Nam caretis lumine; Quod qui perdunt Procul pergunt Huius aulae limine. Dämonen erscheinen und reißen die Verdammten mit sich fort. Diesem Spiel, welches wahrscheinlich in der Weihnachtszeit aufgeführt ward, reihte sich die Processio Prophetarum an. Die Propheten, die den Messias verkündet, von Jsaias bis auf Vergil, Nabuchodonosor und Johann den Täufer treten der Reihe nach auf und weisen in kleinen Recitativen, die sich bei einigen zu dramatischen Scenen erweitern, auf die Ankunft Christi hin. Dieses Prophetenspiel wurde bald sehr populär, artete aber in Rouen durch Bileams Eselin in das berüchtigte Eselsfest aus. Wie das liturgische Drama zu verweltlichen begann, zeigt ein lateinisch-französisches Osterspiel Les trois Maries, welches für das Benediktinerinnenkloster Origny geschrieben war und dort von den Nonnen und der Abtissin in den Ostermetten gespielt wurde. Magdalena will sich im Schmerz über den Verlust ihres Meisters selbst den Tod geben, ein Zug, der die Abweichung von dem ernsten kirchlichen Stil hinlänglich verräth. — Im elften Jahrhundert begegnen uns zuerst die epi-

stolae farsitae, Wechselgesänge zwischen dem Klerus und der Gemeinde, die aus den Prosen hervorgegangen waren und die Schilderung des Lebens eines Heiligen, besonders des h. Stephanus und des h. Nikolaus enthielten. Dem folgenden Jahrhundert gehört das bretonische Spiel von der „h. Nonna" und ihrem Sohn, dem h. Devy (David), Erzbischof von Mennevin (Buhez santez Nonn) und mehrere Osterspiele an. Eines der interessantesten Weihnachtsspiele des zwölften Jahrhunderts ist die Représentation d'Adam in normannischer Sprache, welche nach den rubricistischen Andeutungen vor der Kirche aufgeführt wurde — das älteste religiöse Drama dieser Art. Das auf erhöhter Stelle errichtete Paradies ist mit Bäumen und Blumen geschmückt, die Darsteller erscheinen im Costüm, die aus dem Paradies verbannten Stammeltern bestellen den Acker, die Teufel erscheinen, sie zu fesseln, es entwickelt sich in dem Stücke eine Scenerie, die sich von den Gebräuchen des kirchlichen Chordienstes schon gänzlich losgesagt hat. Die Verführungsscene ist mit vielem Geschicke angelegt, der Diabolus spricht wie ein galanter Normanne zu Eva:

Tu es fieblette e tendre chose,
E es plus fresche que n'est rose;
Tu es plus blanche que cristal,
Que nief qui chiet sor glace en val.
Mal cuple en fist li criatur,
Tu es trop tendre et il trop dur.

Nach Kains Verdammung schließt das Stück mit dem Vorüberdefiliren der Propheten, die in lateinischen Bibelworten und französischen Versen Christum vorherverkünden, und mit einer eindringlichen Ermahnung an die Zuhörer. — Das Fragment einer dramatischen Darstellung der Auferstehung scheint mehr auf die Recitation durch einen Jongleur berechnet zu sein. Schon im dreizehnten Jahrhundert machte sich namentlich in Arras, der Hauptstadt von Artois, einem der Mittelpunkte des damaligen aristokratischen Highlife und einem der Sammelplätze der Trouvère's, der Einfluß der höfischen Dichtung auf die französische Bühne geltend. Die Verweltlichung der geistlichen Spiele vollzog sich nicht von Innen heraus, sondern erfolgte theilweise auch durch äußere Einwirkungen. Trotz der Unterdrückung des heidnischen Theaters hatten sich noch Nachwirkungen der weltlichen Schauspielerkunst unter den christlichen Völkern erhalten, und wenn dieselbe durch den religiösen Geist des Mittelalters zu sehr in den Hintergrund gedrängt wurde, um in der Literaturgeschichte zu irgendwelcher Geltung zu kommen, so ward doch in den Sitten des Abendlandes die Verbindung mit der Schauspielkunst der heidnischen Zeit

nie ganz unterbrochen, und gelang es dieser, als der religiöse Sinn nachgab, einen mächtigen Einfluß auf das Drama des christlichen Abendlandes zu gewinnen. Neben dem geistlichen Drama hatten sich noch die Ausläufer des altheidnischen hieratischen Dramas, das aristokratische und das Volksdrama, wie Magnin sie bezeichnet, erhalten und wurden von den Histrionen, Mimen und Joculatoren, gepflegt. Die antike Sitte, daß bei den Banketten der Vornehmen durch Sänger und Possenreißer dramatische Darstellungen aufgeführt wurden, pflanzte sich an den Höfen und Adelssitzen fort, und wenn auch die Leistungen der Joculatoren bei den geräuschvollen Festen der ritterlichen Zeit meist einen akrobatischen Charakter trugen, so verstiegen sie sich doch zuweilen auch zur Darstellung von Charaktermasken, wie zu mimischen Darstellungen der Thierfabel, wie Wolf sie in den Klöstern des 10. Jahrhunderts schon annimmt und sie 1313 am Hofe Philipp des Schönen in einer Schaustellung des Reineke Fuchs verbürgt werden, und enthalten die Dichtungen der Méneſtrels vollkommen ausgebildete Jeux, die namentlich am Pfingstfeste in den heiteren Kreisen des Adels zur Aufführung kamen. Daneben hatte auch das Volk seine Lustbarkeiten, die vielfach einen dramatischen Verlauf nahmen, und deren Zusammenhang mit den Gebräuchen und der Comödie der heidnischen Vorzeit unschwer nachzuweisen ist. Die Kirche hat lange gerungen, um die Jongleurie vom geistlichen Drama fernzuhalten, und mußte, als sie überwältigt zu werden drohte, als das Volk verweltlichte, eine scharfe Grenzlinie zwischen dem Cultus und dem weltlichen Drama ziehen. Um so mehr aber bemächtigte sich die Jongleurie des freigegebenen Drama's. Die Jongleurs oder Contrefazedores, wie sie im Süden hießen, waren zugleich Mimen und auch Komiker, die ihre Vorträge durch die Mimik und Veränderung der Stimme zu beleben wußten. So war in Nordfrankreich das Absingen der Chansons de geste mit einer lebhaften, ans Dramatische streifenden Mimik verbunden, und manchmal findet sich bei den Fabliaux und Lais in den dialogischen Partien die Gesangesweise angegeben. Mit dem geistlichen traten aber aber auch die Spiele der Adeligen und des Volkes in den Hintergrund, die Humanisten schufen das gelehrte Drama, und des zünftig gewordenen Volkes bemächtigte sich das von der Kirche völlig getrennte weltlich-bürgerliche Volksdrama. Der Hauptvertreter des französischen Jongleurie-Dramas ist Adam de la Halle, geboren zu Arras 1240 und in der Abtei Vauxcelles bei Cambrai erzogen. Er gehörte zu jenen concubinarischen Clerikern, gegen welche Papst Alexander IV. vorgehen mußte. Adam verließ nach einem unglücklichen Zusammenleben die ihm

Angetraute und schrieb 1262 „das Spiel von der Ehe" (Li Jus du mariage). Städtischer Unruhen willen schied er von seiner Vaterstadt, der er in Li Congiés seine Abschiedsworte widmete, kehrte aber zu Robert II. von Artois bald zurück, schrieb zur Erheiterung des gräflichen Hofes das Schäferspiel „Robin und Marion" (Li Gieus de Robin et de Marion) und starb zu Neapel 1286. Die genannte Pastourelle blieb Jahrhunderte lang beliebt, in Angers spielte man sie alljährlich um Pfingsten, und „sich lieben wie Robert und Marion" ward sprichwörtliche Redensart. Jean Bodel war der zweite artesische Trouvère, der für die Bühne schrieb. Auch er hatte Arras verlassen müssen, weil er ähnlich dem Dichter Baude Fastoul vom Aussatz befallen wurde, und dichtete auch Li Congiés. Er schrieb ein St. Nicolaus-Mirakel (Li jus du sainct Nicolai).

Der dritte, Ruteboeuf bearbeitete im „Theophilus" die Faustsage zuerst dramatisch. Ehrgeiz und Habsucht sind die Triebfedern dieses mittelalterlichen Faust. Theophilus tritt auf die Bühne und fängt an, gegen Gott zu murren. „Ich muß Hungers sterben, wenn ich nicht meine Kleider zum Wucherer schicke, und was werden meine Leute anfangen? Gott wird sie ernähren? Wie soll man zu Gott kommen? Ha, ich könnte mich zanken, schlagen mit ihm. Aber der wohnt dort oben in seiner Glückseligkeit, und ich schmachte hier in Armuth und Leiden." Hilfesuchend geht er zum Zauberer Salatin, der ihn in seinem Mißmuth bestärkt. „Ihr sprecht weise; denn für den, der einmal den Reichthum gekostet, gibt es viel Schmerz und Kummer, wenn er um Speise und Trank zu gewinnen, sich in die Gewalt Anderer begeben muß":

Biau sire, vous dites que sages;
Quar qui a apris la richece
Moult i a dolor et destrece,
Quant l'en chiet en autri dangier
Por son boivre et por son mengier.

Aber er verspricht ihm Hülfe, wenn er Gott und seine Heiligen verleugnen wolle. Theophilus erklärt sich bereit, aber auf dem Heimgang bestürmen ihn doch schreckliche Gedanken. „Was will ich thun? Wenn ich den h. Nikolaus, den h. Johannes, den h. Thomas und unsere liebe Frau verleugne, dann wird meine Seele in der schwarzen Hölle brennen. Die Hölle ist keine Fabel. Niemals soll ich die Sonne sehen, und nette Gesellschaft da. Aber so in Noth wie ich, war noch Niemand. Abah, Salatin hat mir Reichthum versprochen. Mag Gott seine Maßregeln gegen mich treffen. Wenn er mich haßt, werde ich ihn auch hassen.

Gibt Salatin mir, was er versprochen, so ist Gott quitt mit mir." Salatin tritt auf, die Beschwörungsscene beginnt. Der Satan erscheint. Er freut sich, den Namen Theophilus zu hören, und gibt ihm Verhaltungsmaßregeln. Theophilus kehrt zu Salatin zurück, der ihn freudig empfängt. „Deine Sachen stehen gut. Du wirst ein größerer Grandseigneur werden, als du warst. Nur denke nicht mehr an Gott, wenn du dein eigenes Interesse liebst. Mit ihm hast du gewiß schlimme Erfahrungen gemacht, und es ginge dir noch schlimmer, wenn ich dir nicht hülfe." Diabolus erscheint. Theophilus klagt ihm seine Noth und verschreibt ihm seine Seele. Beim Abschied gibt ihm Diabolus noch Verhaltungsmaßregeln: „Keinen Armen sollst du lieben. Fleht dich einer an, so wende dein Ohr ab und gehe deines Weges. Milde, Demuth, Mitleid, Liebe und Freundschaft, Fasten und Bußen sind mir ein Gräuel. Gottesliebe und keusches Leben sind wie Schlange und Natter, die nur das Herz verzehren." Theophilus folgt den Weisungen seines neuen Herrn gewissenhaft. Als Pince-Guerre, des Bischofs Clerk, ihm dessen Gnade verkündet, schnauzt er ihn an, dem Bischof begegnet er borstig und mit den übrigen Canonicis sich zu reiben dünkt ihm eine Freude. Da plötzlich ergreift ihn die Verzweiflung:

Hé, laz ! chetis ! dolenz ! que porrai devenir?
Terre, comment me puès porter ne soustenir
Quand j'ai Dieu renoié et celui voil tenir
A seignor et à mestre qui toz maus fet venir ?

Or ai Dieu renoié, ne puet estre téu;
Si ai lessié le basme, pris me sui au séu.
De moi a pris la chartre et le brief recéu
Maufez, se li rendrai de m'ame le tréu.

Hé, Diex ! que feras-tu de cest chetif dolent
De qui l'ame en ira en enfer le boillant,
Et li maufez l'iront à leur piez defoulant ?
Ahi ! terre, quar oevre, si me va engloutant.

Sire Diex, que fera cist dolenz esbahis
Qui de Dieu et du monde est huez et haïs,
Et des maufez d'enfer engingniez et trahis ?
Dont sui-je de trestoz chaciez et envaïs ?

Hé, laz ! com j'ai esté plains de grant non savoir
Quant j'ai Dieu renoié por i petit d'avoir !
Les richeces du monde que je voloie avoir
M'ont gété en tel leu dont ne me puis r'avoir.

Sathan plus de sept ans ai tenu ton sentier;
Maus chans m'ont fe chanter li vin de mon chantier:
Moult felonesse rente m'on rendront mi rentier,
Ma char charpenteront li felon charpentier.

Ame doit l'en amer; m'ame n'est pas amée.
N'os demander la Dame qu'ele ne soit dampnée.
Trop a male semence en semoisons semée
De qui l'ame sera en enfer sorsemée.

Ha, las! com fol bailli et com fole baillie!
Or sui-je mal baillis et m'ame mal baillie!
S'or m'osoie baillier à la douce baillie!
G'i seroie bailliez et m'ame jà baillie.

Ors sui, et ordoiez doit aler en ordure;
Ordement ai ouvré, ce set cil qui or dure
Et qui toz jours durra: s'en aurai la mort dure.
Maufez, con m'avez mors de mauvese morsure!

Or n'ai-je remanance ne en ciel ne en terre
Ha, las! où est li lieus qui me puisse souferre?
Enfer ne me plest pas, où je me voil offerre;
Paradis n'est pas miens, que j'ai au Seignor guerre.

Je n'os Dieu reclamer ne ses sainz ne ses saintes,
Lès, que j'ai fet hommage au deable, mains jointes.
Li maufez en a lettres de mon anel empraintes.
Richece, mar te vi; j'en aurai dolors maintes.

Je n'os Dieu ne ses saintes ne ses sainz reclamer,
Ne la très douce Dame, que chascuns doit amer;
Mès por ce qu'en li n'a felonie n'amer,
Se je li cri merci nus ne m'en doit blasmer.

Die Erde, fürchtet er, werde ihn verschlingen, da er seinen Gott verleugnet und den Urgrund des Bösen zu seinem Herrn und Meister erwählt. Statt des Balsams habe er sich den Fliederbaum gewählt — den Baum, an dem die mittelalterliche Sage den Judas sich erhängen ließ. Er fühlt sich unter den Füßen der Teufel, von Gott und der Welt verspottet und gehaßt, von den Geistern der Unterwelt getäuscht und verrathen. Da faßt er den Gedanken, sich an Maria zu wenden; in einem zerknirschten, vertrauensvollen Gebete wendet er sich an die Herrin der Liebe und verspricht ihr, ein treuer Lehensmann zu werden, wenn sie seine Seele errette. Maria erscheint; sie will zuerst von seinen Worten nichts wissen und heißt ihn die Kapelle verlassen. Aber Theophilus

läßt mit Bitten nicht nach, und Maria verspricht ihm, die Verschreibung ihm wiederzuverschaffen. Sie geht zum Satan hin, dieser will sich natürlich lieber hängen lassen, als die ehrlich verdiente Verschreibung zurückgeben. Maria droht ihm, seinen dicken Wanst zu zertreten, und erhält den Brief, den sie Theophilus zurückbringt. Dieser legt die ganze Sache dem Bischofe vor, welcher sie dem Volke zur Warnung mittheilt und zuletzt die Zuschauer zum Te Deum laudamus sich zu erheben heißt.

Die dem vierzehnten Jahrhundert angehörenden Mirakelspiele, welche auf den Puys des nordöstlichen Frankreich zur Aufführung kamen, sind in dem wenngleich nicht mehr rein religiösen Geiste verfaßt, denen die Puys ihren Ursprung verdanken. In die Feste dieser ehedem ganz geistlichen Bruderschaften der französischen Bourgeoisie hatte das wandernde Jongleur- und Histrionenthum, angezogen von dem wachsenden Reichthum der Städter, bereits manch unreines Element hineingetragen, und bieten diese dramatischen Muttergotteswunder dem christlichen Gemüthe keinen ungetrübten Genuß mehr. Noch ging allerdings dem Puy die Feier der h. Messe voran, noch beginnen diese Dramen mit einer Predigt, jedenfalls dem Ueberbleibsel der früheren kirchlichen Ansprache, die aber nun einem Spieler in den Mund gelegt und mit dem Drama organisch verbunden wurde, noch schließt sie vielfach mit einem Serventois auf die allerseligste Jungfrau. Tief wurzelte in dem Herzen des Volkes, das diesen Spielen zuschaute, die Verehrung Maria's, und es vermochte sich kein Ereigniß zu denken, worin die Gebenedeite nicht als Vermittlerin aufgetreten wäre. In keinem dieser Mirakel fehlt die gewiß prunkvoll dargestellte Erscheinung Maria's. Begleitet von den beiden Erzengeln Michael und Gabriel und zwei Heiligen, die ein Rondeau zu ihrer Ehre singen, steigt sie hernieder, um entweder die verfolgte Unschuld zu schützen oder um dem reumüthigen Büßer den Weg der Bekehrung zu öffnen. Gewiß die Mirakel lieben es, den Contrast der Unschuld und der Buße, die Boshaftigkeit der Verfolger und die Vergehen, derentwillen der Sünder sich der Buße unterwirft, in einer uns fremdartigen, drastischen Weise darzustellen und verschmähen es nicht, selbst blutschänderische Väter auf die Bühne zu bringen; aber es ist nur das liebevolle, wenn auch etwas ungefüge Bestreben, den Hintergrund recht dunkel zu malen, auf dem das Bild der Zuflucht der Sünder um so lichtvoller sich abhebt. Aus Teufelshand rettet sie das Kind, welches die Mutter im Unwillen über den Bruch des Gelübdes der ehelichen Enthaltsamkeit schon im Mutterleibe verflucht hat. Den jungen Handlungsreisenden, der auf der Reise den Rosenkranz betet, schützt sie mit einer Tarnkappe gegen die

Räuber. Den noch nicht zum Priester geweihten Canonicus, der mit Bewilligung seines Bischofs ein Weib heimführt, erinnert sie an sein Gelübde, nur ihr der Gebenedeiten allein zu dienen. Sie verzeiht der Mutter, die einen Pabst und zwei Cardinäle zu Söhnen hat und sich darum über die Madonna erhaben glaubt, und da die Büßerin auf der Pilgerfahrt zum Sterben kommt und der Curé des schlechten Wetters wegen sich weigert, der Sterbenden die Wegzehrung zu bringen, läßt sie um die auf offenem Felde liegende eine herrliche Kirche erstehen. Den Stein, den der hartherzige Reiche dem Armen gibt, verwandelt sie in Brod. Sie rettet die irregeführte Nonne, die das Kloster verlassen, aber ihr Ave Maria nicht vergessen hat Sie verhilft einer Abtissin, die sich mit ihrem Clerk vergangen und von zwei Klosterschwestern angezeigt worden ist, zur Besserung, ebenso dem Pabste, der ein Gelübde, Oel in die Lampe einer Petruskapelle zu stiften, in eine Geldgabe umgewandelt hatte und dafür vom h. Petrus mit der Verdammniß bedroht ward. Sie weckt die Reue im Herzen des Herzogs Wilhelm von Aquitanien, der sich gegen Innocenz III. aufgelehnt, und beschützt Theodora, die in Männertracht in ein Kloster flieht, Mönch wird und deren verkannte Unschuld erst nach ihrem Tode offenbar wird. Sie bestraft den ehrgeizigen Archidiakon, der seinen Bischof ermordet, und befreit den ungerechten Richter Stephanus aus dem Purgatorium. In diesen Muttergottesmirakeln finden wir auch weiter die Legende vom hl. Arzte Pantaleon, Barlaam und Josaphat, Amis und Amiles, Valentin und Ignaz, Robert dem Teufel, dem h. Laurentius, vom h. Alexius, Clodwigs Bekehrung und die Taufe Constantins. Eines der rührendsten Marien-Mirakel ist La femme du roy de Portigal. Der König von Portugal hat auf der Jagd der Tochter eines Schloßherrn sein Herz geschenkt. Sein Seneschal, unwillig über eine solche Mesalliance, verführt das junge Mädchen und wird von ihr mit Hülfe ihrer Nichte ermordet. Nach der Hochzeit mit dem König überredet sie aus Furcht, ihre Schuld möchte entdeckt werden, ihre Nichte, die erste Brautnacht an ihrer Stelle beim Könige zuzubringen. Da diese nun auch die Rechte einer Königin fordert, bringt sie ähnlich wie den Seneschal auch diese ums Leben. Zur Strafe soll sie lebendig verbrannt werden, aber auf ihre Bitte erscheint Maria mit Gabriel und Michael und läßt durch einen Eremiten den König zur Aussöhnung bewegen. Beide entsagen der Krone und gründen eine Abtei zu Ehren der allerseligsten Jungfrau. — Chrysostomus lebt als Knabe der königlichen Kapelle am Hofe. Die Königstochter, deren Bewerbung er zurückgewiesen, beschuldigt ihn, wie Putiphars Weib den

Joseph, und da er, in die Wüste verbannt, Maria um Hülfe bittet, verhängt diese die Strafe der Kinderlosigkeit über die Lügnerin, bis sie die Lüge eingestanden. Chrysostomus wird zurückberufen, zum Bischof geweiht. Seine Mutter Anthura, die ihn, trostlos über den Tod ihres Gatten, schon in seiner Jugend verlassen, kommt als Bettlerin am Vorabend seiner Weihe in die Stadt und stirbt, sich zu erkennen gebend, in seinen Armen. — Der Marquis de la Gaudine, der in den Kreuzzug gegen die Preußen zieht, gibt seine Gattin dem Onkel in Schutz. Dieser sucht seine Stellung zu mißbrauchen, klagt sie aber, da er keine Erhörung findet, beim heimkehrenden Gatten der Untreue an. Sie soll lebendig verbrannt werden, aber auf die Fürbitte Maria's erscheint ein irrender Ritter Anthenor, der dem schurkigen Onkel den Handschuh hinwirft und ihn entlarvt. — In dem Mirakel de Berthe — nach dem Chanson de geste des Adenez — bittet Pipin das ungarische Königspaar Floire und Blanchefleur um die Hand ihrer Tochter Bertha. Unter den Ermahnungen ihrer Mutter scheidet Bertha:

Soiez plaine d'umilité
Fille, quant vous serez royne,
Et envers touz doulce et benigne,
Et si grant bien vous en venra,
Que le peuple vous amera,
Si fera Diex.

Ein Diener Maliste, seine Tochter Aliste und dessen Neffe Thibert begleiten sie. Maliste weiß so zu conspiriren, daß Aliste als vermeintliche Königstochter den Thron Pipins besteigt und Bertha in den Wald von Mans hinausgestoßen wird. Blanchefleur, von dunklen Ahnungen gequält, kommt zum Hofe Pipins, und obgleich die falsche Bertha sich in ein dunkles Krankenzimmer bringen läßt, erkennt die Mutter an dem kalten Empfange und an den normalen Füßen, daß es nicht Bertha ist. Die drei Betrüger werden hingerichtet, und Pipin findet auf der Jagd Bertha wieder. — Eine junge Bürgersfrau erhält auf ihre Bitte zur Madonna ein Söhnchen. In den schweren Geburtsnöthen, die sehr drastisch auf die Bühne kommen, gelobt ihr Gatte eine Wallfahrt nach Notre Dame de la Sale. Während dessen läßt sie, erschöpft, das Kind in eine Wanne fallen, und bei der Hülflosigkeit der Mutter ertrinkt dasselbe. Um diese Zeit war vom Grafen ein neuer Richter eingesetzt worden, der, um einen Beweis von seinem Amtseifer zu geben, seinen Büttel auf die Suche nach Delikten sendet. Er findet das todte Kind, und die unglückliche Mutter wird wegen Kindesmord verurtheilt. Der

zurückkehrende Gatte nimmt seine Zuflucht zu Maria, und da der Mutter auf dem letzten Gange noch einmal die Leiche ihres Kindes in die Arme gelegt wird, erwacht es zu neuem Leben. — Guibour, die Gattin des Maire von Chivy, hat ihren Schwiegersohn, mit dem ein falscher Leumund sie in ein unlauteres Verhältniß gebracht hat, umbringen lassen. Der Mord wird entdeckt, und sie zum Scheiterhaufen verurtheilt. Maria erscheint und benimmt dem Feuer seine Kraft. Das Volk sieht das Wunder, und Guibour wird entlassen, um ein Leben der Buße zu führen. Maria-Reinigung wagt sie nicht in die Kirche zu treten, um der h. Messe beizuwohnen. Da erscheint Jesus und feiert unter Assistenz der h. Vincenz und Laurentius selbst vor ihr das h. Opfer. Die allerseligste Jungfrau beginnt dabei den Opfergang, und der Erzengel Gabriel zwingt Guibour, sich dem Zuge anzuschließen. Durch dieses Wunder ist die Büßerin wieder reconciliirt. — Dem Roman de la Violette entlehnt ist das Mirakel von Ostes, dem Könige von Spanien, später benutzt von Boccaccio und Shakespeare in Cymbeline. Kaiser Lothar hat seinem Neffen Ostes den Thron und die Königstochter von Spanien erobert. Ein Edelherr Bérengier rühmt sich vor Ostes, daß er im Stande sein werde, die Königin zur Untreue zu verleiten. Da ihm dies nicht gelingt, schleicht er sich mit Hülfe einer bestochenen Kammerfrau in der schlafenden Königin Gemach und bringt dem Könige die Kunde eines nur diesem bekannten körperlichen Males seiner Gattin. Ostes eilt sich zu rächen; die Königin, durch eine Erscheinung Marias aufgemuntert, flieht in Männertracht zum Hofe von Granada. Ostes wird ebenfalls durch Maria und durch die Königin, die ihm als Gonfalonier des Königs von Granada begegnet, von der Unschuld seiner Gemahlin überzeugt. Er besiegt im Zweikampf Bérengier, die Königin gibt sich zu erkennen und ein festliches Mahl schließt das Mirakel. — Die „Königstochter von Ungarn" ist aus dem Roman Manekine bekannt und behandelt eine Legende, die sich auch in Italien als „Schöne Oliva" und bei Chaucer wiederfindet. Der König von Ungarn will seine eigene Tochter heirathen. Sie flieht, landet in Schottland, dessen König sie zur Gattin nimmt, und wird durch die Intriguen ihrer Schwiegermutter verbannt. Sie sucht in Rom mit ihrem Söhnchen Zuflucht, wohin auch, gefoltert von Gewissensbissen, ihr Vater und ihr Gatte pilgern und Wiedererkennung und Aussöhnung stattfindet. — Der Eremit Jean le Paulu hat die im Walde verirrte Königstochter gefunden und sie mit Hülfe des Teufels, der sich ihm in Gestalt eines Dieners verdungen, in einen Brunnen geworfen. Er erhält auf die Fürbitte Marias Verzeihung

unter der Bedingung, daß er im Walde als Thier auf allen Vieren kriechend büße. Auf der Jagd stellt der König das seltsame Wild, das ihm offen sein Verbrechen bekennt. Man sucht im Brunnen nach und findet die Königstochter dort noch lebend. Sie hat sieben Jahre in Gesellschaft einer schönen Frau, Maria's nämlich, im Brunnen zugebracht. — Einem Ritter, der sein Vermögen vergeudet, begegnet der Satan und verspricht ihm Reichthum, wenn er ihm nach sieben Jahren sein Weib gebe und der heiligen Trinität und der Muttergottes abschwöre. Er willigt ein, nur Maria will er nicht verleugnen. Nach sieben Jahren nimmt die allerseligste Jungfrau seines Weibes Gestalt an, und zwingt den Satan, dem sie zugeführt wird, und der sie erkennt, auf den Pakt zu verzichten. — Eines der gerühmtesten Mirakel ist die Geschichte der Griseldis. Gauthier, Marquis von Saluces, hat nur Sinn für die Falkenbeize. Seine Ritter drängen ihn, sich zu vermählen. Er sagt zu und richtet das Hochzeitsfest an. Niemand weiß, auf wen seine Wahl gefallen ist. Im Walde lebt die junge Griselidis bei ihrem greisen Vater. Sie hält seine Hütte proper, pflegt den Alten und während sie die Schafe weidet, arbeitet sie fleißig am Spinnrocken. Sie steht am Brunnen, um Wasser zu schöpfen, dem Vater die Füße zu waschen, da kommen die Boten, die sie für den Marquis zur Ehe begehren. Die Hirten träumen schon von hohen Ehren, da sie ihre Standesgenossin so hoch erhoben sehen, aber Gauthier legt seiner jungen Gemahlin die Pflicht unbedingten Gehorsams auf. Sie bringt eine Tochter zur Welt, Gauthier entfernt das Kind, sie schweigt. Dann gebärt sie einen Sohn, der ihr wiederum weggenommen wird. Sie hat kein Wort der Klage. Gauthier will sie noch schwerer prüfen und eröffnet ihr nach zwölf Jahren, daß er sie wieder in ihre Hütte heimsenden wolle, um eine andere Gattin zu nehmen. Sie gibt ihre Einwilligung und kehrt zu ihrem Vater zurück, um ihn in seinen alten Tagen zu pflegen. Der Marquis ruft seine Tochter an den Hof zurück und befiehlt Griselidis, ihr als Kammerzofe zu dienen. Sie gehorcht wiederum und bricht damit das zweifelsüchtige Herz des Marquis, der nun bei frohem Feste unter Hirten und Ménestrels die Wiedervereinigung feiert. — Es sind die alten Muttergotteslegenden, die wir aus der Goldenen Legende und aus Gautier von Coincy kennen, auch werden zuweilen die Chansons de geste zu Rathe gezogen, aber es ist der Geist der spätmittelalterlichen französischen Bourgeoisie, der durch diese Dramen weht. Die dunklen Schatten, die sie auf das Leben des Clerus und des Adels fallen lassen, sind nicht von Ungefähr; in den kirchenpolitischen Fragen, wie zu den Bemühungen der königlichen Ge-

walt, die feudale Gliederung zu vernichten, nahm der französische Städter leidenschaftlich Stellung, die auch auf das volksthümliche Drama einwirkte. Selbst im Mirakel kann er seine Vorliebe für die römischen Rechtsformen nicht unterdrücken. Wie nach dem Vorgange des Rechtslehrers Bartholus (Processus Satanae contra Virginem coram Judice Jesu) wahrscheinlich der Canonicus von Bayeux Jean de Justice in seinem Gedicht l'advocacie Notre-Dame den Kampf Marias gegen den Versucher in die Form eines Processes kleidete, so weist das Mirakel ähnliche Züge auf. Ziehen wir anderseits die Empfänglichkeit für tief mystische Gedankengänge, die Begeisterung für ein Leben der Buße und Ascese in Betracht, welche den Mirakeln nicht abzusprechen sind, so dürfen wir sie wohl als culturgeschichtlich interessante Spiegelbilder einer gährenden, Gutes und Böses in ihrem Schooße bergenden Zeit bezeichnen.

Im Jahre 1303 hatte Philipp der Schöne bei der Organisation des Pariser Parlaments eine Genossenschaft von Anwaltsgehülfen, Studiosen der Rechtswissenschaft, clercs de Bazoche ins Leben gerufen, welche ähnlich den Comtoirgehülfen und Handwerkern eine zünftige Organisation erlangten. Sie hatten ihre Feste, wie das Dreikönigenfest, welches sie wahrscheinlich aus dem akademischen Leben mit herübergenommen hatten, und das Maifest im Walde von Bondy. Aus dem dabei üblichen Mummenschanz, momeries, entstanden eigene Zweige der französischen Dramatik. Es sind dies die „Farcen", denen dem Berufe der Bazochiens zufolge meist Rechtshändel, oft scandalöser Art zu Grunde lagen, aus denen sich unter dem allegorisirenden Geschmack des vierzehnten Jahrhunderts die „Sotties" und Moralitäten entwickelten. Zu den beliebtesten französischen Farcen zählte Maître Pathelin, den Pierre Blanchet, Advokat in Poitiers (geb. 1459), verfaßt haben soll, der aber namentlich mit der italienischen Volkskomödie manche Aehnlichkeit besitzt und später in deutschen Fastnachtsspielen vielfach nachgeahmt wurde. Der Advokat Meister Pathelin geht in Geldnöthen auf den Markt und bringt den Tuchhändler Joceaume dahin, ihm Tuch für sich und seine Frau zu überlassen. Als der Kaufmann kommt, das Geld zu holen, liegt Pathelin im Bette und Guillemette, seine Frau, weist ihn ab: ihr Mann könne bei ihm nichts gekauft haben, da er schon elf Wochen im Bett liege, sie fordert ihn auf, leise zu sprechen, während sie selbst wie toll schreit. Joceaume, der mit Verstandesgaben nicht zu reich gesegnet ist, läßt sich übertölpeln und geht ab, nicht wissend, was er thun noch denken soll. Er kehrt zurück, findet aber Pathelin im Delirium, wobei der Spötter den armen Händler noch mit lateinischen

Worten, die er in seine Phantasien einflicht, verhöhnt. Joceaume geht, indem er auf sein Guthaben in Gedanken schon verzichtet, trifft aber zu Hause seinen schurkischen Schäfer, der ihn um seine Schafe betrogen, und den er deshalb bei Gericht einklagt. Der Schäfer wendet sich an Pathelin um Hülfe, der ihm den Rath gibt, vor Gericht auf alle Fragen mit „bee" zu antworten. Vor Gericht erkennt Joceaume den Advocaten, verwirrt sich in seinen Anklagen wegen des Geldes und der Schafe, während der Schäfer nur „bee" sagt, sodaß der Richter wüthend den Schäfer als verrückt freispricht, den Händler aber, der sich an den Advokaten halten will, hinauswirft. Aber auch Pathelin erhält von dem freigesprochenen Schäfer als Anwaltslohn nur das angerathene „bee". Joceaume ist der italienische Pantalon, Pathelin der bolognesische Dottore und der Schäfer der spitzbübische Bediente Brighella der italienischen Komödie. Reuchlin und Alexander Conibert haben den „Maître Pathelin" lateinisch verarbeitet. Anfangs mögen die Bazochiens ihre Spiele, ähnlich wie die Zünfte die Mirakel ihrer Schutzheiligen, nur im eigenen Kreise gespielt haben, später aber nahmen die Pariser an ihren Aufführungen regen Antheil. Seit 1442 riefen ihre Spiele sowohl aus sittlichen, wie aus politischen Gründen mehrfache Verbote der Parlamente gegen sich hervor; es war eben keine saubere Zunft, diese Bazoche, und ihre Obscönitäten erinnern an die schlimmsten Zeiten der Entsittlichung der Völker.

Ganz anderer Art war die Gesellschaft der Passionsbrüder. Um 1398 vereinigte sich eine Gesellschaft Pariser Bürger, um in dem Wallfahrtsorte St. Maur bei Vincennes die Leidensgeschichte zu spielen. Sie bildete später eine Bruderschaft, Confrèrie de Passion, die mit königlichen Privilegien ausgestattet nach Paris übersiedelte und dort in festen Theatern (zuletzt im Hôtel de Bourgogne) bis 1547 geistliche Spiele aufführte. „Der Schauplatz zerfiel in drei Theile. Oben nach hinten stand ein hohes Gerüst, das Paradies vorstellend; auf ihm befanden sich der Sitz Gottes und der Thron der heiligen Dreieinigkeit, von Engeln und Heiligen umgeben. Unterhalb dieses Gerüstes lagen die Erde und das Purgatorium, ganz unten aber die Hölle, in Gestalt eines Drachen, durch dessen Rachen die Teufel emporstiegen und hinabfuhren. Zur Seite war eine Nische mit Vorhängen, wo, wie man annahm, alles das vorging, was nicht vor die Zuschauer gebracht werden konnte; zugleich standen auf der Bühne selbst Bänke, auf die sich die Schauspieler nach Beendigung ihrer Scenen niederließen." Viele Städte Frankreichs ahmten dem Beispiel der Hauptstadt nach, und wurde gar oft von Magistrats

wegen einem Dichter die Abfassung eines Mysteriums namentlich zu Ehren des Stadtpatrons in Auftrag gegeben, und die angesehensten Bürger unterzogen sich der Mühe, das Stück zu insceniren.

Aus dem dramatisirten Officium der kirchlichen Liturgie war im elften Jahrhundert der ludus entstanden, französisch jeu, englisch play, deutsch Spiel. Nebenher bildeten sich im vierzehnten die Mirakel und Historien. Das fünfzehnte Jahrhundert griff wieder auf die altkirchliche Benennung zurück, indem es seine großen theatralischen Spiele Mysterien nannte (vom lateinischen ministerium, was sich mit dem Worte officium deckte; italienisch funzione, spanisch auto). Dies Jahrhundert ist die Zeit der großen cyklischen Mysterien, die im Umfang zuweilen bis 70,000 Versen steigend, die Geschichte des ganzen alten oder neuen Testamentes umfassend, ein treues Bild ihrer Zeit bieten. Die Aufführung des Mysteriums war jedesmal ein Aufsehen erregendes Volksfest, an dem die Geschäfte ruhten und Alt und Jung, mit Mundvorräthen versehen oft tagelang dem Spiele beiwohnten. Sie wurden mit einem Pomp und einem Reichthum der Inscenirung aufgeführt, von dem das moderne Volksleben keine Ahnung besitzt. Klerus, Klostergemeinden, Fürsten und städtische Obrigkeiten steuerten dazu bei. Die großen Mysterien des fünfzehnten Jahrhunderts tragen einen encyclopädischen Charakter. In ihnen wird die Bühne zu dem Universum, auf dem Zeiten, Orte und Personen anscheinend bunt durcheinanderschwirren, das Mysterium ist der Gegenpol des antiken Drama's, das die Fäden des dramatischen Knotens aus den Leidenschaften des eigenen Menschenherzens windet und darum auf die Kunst der psychologischen Darstellung und das Spiel der Intrigue das Hauptgewicht legt. Auch dem Mysterium ist das dramatische Pathos nicht fremd, mit Macht appellirt es zuweilen an die Leidenschaften der Menge, aber es faßt das Leben der Menschheit auf als eine That des göttlichen Willens, im Spiegel der Gottheit verschwindet der Unterschied von Raum und Zeit.

Jean Michel (st. 1447) schrieb Spiele für die Passionsbrüder, le grand mystère. Auch bei großen Hoffestlichkeiten führten die Pariser solche Mysterien auf, so 1420 beim Einzug der Könige von Frankreich und England le Mystère de la Passion, bei ähnlichen Anlässen 1424 le Mystère du vieil Testament et du nouvel, 1431 „das Leben Jesu bis zur Flucht nach Aegypten.“ Ihrem Namen nach sind noch folgende Verfasser von Mysterien bekannt: Eustache Mercadé, um 1430, Prior von Ham (La Passion et la Vengeance de Jésus-Christ), Jacques Millet († 1466 in Paris — La destruction de Troie

le grande), der Canonicus von Saint-Julien Arnoul Greban (geb. um 1420 in Le Mans), der La Passion und mit seinem gleichberühmten Bruder Simon Greban les actes des Apôtres schrieb, der Canonicus von Langres Guillaume Flamant, † als Mönch zu Clairvaux (Mystère de Saint Didier), der Jakobiner Michel le Flameng (les dix mille martyrs), Jehan le Prieur, Quartiermeister des Königs René (le Roy Avenir), Guillaume le Doyen in Laval, (st. um 1537), der Secretair der Königin Anna von Bretagne Andrieu de la Vigne (st. um 1515), Canonicus Pra von Grenoble (Les trois Doms, 1509), Claude Chevalet (Saint Christoph, 1527), der Waffenherold des Herzogs von Lothringen Gringoire (Saint Louis, 1527), Claude Doleson, Dominikaner in Puy (Notre Dame du Puy, 1518), Loys Choquet (l'Apocalypse de Saint Jean, 1541), die Königin von Navarra Marguerite d'Angoulème (1492–1549), welche mehrere Mysterien und Moralitäten verfaßte, der Prior von Saint Mihiel in Lothringen Nicolas Loupvent (Saint Estienne, 1548) und der Kammerherr Franz' I. Eloy Dumont. Bei einem Passionsspiel auf der Ebene von Veximiel 1437 hätten zwei Spieler, Nicolle, der Pfarrer von St. Victor in Metz, welcher den Christus spielte, und Jean de Nicey, Caplan von Metrange, welcher die Rolle des Judas übernommen, jener am Kreuz, dieser am Galgen, bald ihr Leben eingebüßt.

In die französischen Mysterien hatten sich die derben Elemente schon frühzeitig eingeschlichen, und waren die „Teufelsspiele" (déableries), in denen Lucifer, Belial, Belzebub, Tuteville, Noytor und die übrigen Eingesessenen des Höllenschlundes als Acteure in die heilige Handlung miteintraten, bei ihnen früher ausgebildet als bei den Deutschen. Auch die Moralitäten nahmen bald eine satirische Färbung an. Die personificirten Abstrakta hüllten sich in die Schellenkappe und schlugen auf die privilegirten Stände, auf Geistlich und Weltlich, gar wacker los. In solchen Sotties übten sich namentlich die „Kinder Ohnesorgen", eine Narrengesellschaft, welche sich aus der Pariser Jeunesse d'orée, namentlich den Studenten und Bazochiens recrutirte, und welche von Karl VI. privilegirt, aber 1512 aufgehoben wurde. Der Lothringer Gringoire (um 1520) leistete in seinen Stücken an Zweideutigkeiten und Ausfällen gegen Kirche und Clerus das Menschenmögliche.

Achtzehntes Capitel.

Spanien.

Der pedantische, nüchtern-aufklärerische Geist, welcher einer Poesie das Dasein abspricht, die er nicht in eine ihm bekannte Schablone einzuzwängen vermag, hat auch lange dem mittelalterlichen Hispanien jegliche Poesie abgesprochen, und während noch heute Literatoren selbst romanischer Nationalität über die älteren spanischen Dichtungen als barbarisch den Stab brechen, haben deutsche Forscher, wie Bouterwek, Brinckmeier, Clarus und Wolf, den köstlichen Kern in der rauhen Schale der altspanischen Poesie längst zu finden gewußt. Gerade die eigenthümliche Richtung der älteren spanischen Poesie, gerade die Exclusivität, womit sie, auf nationalem Boden wurzelnd, eine vereinzelt dastehende Entwicklung nahm, gerade diese „Armuth", wie Villemain es nennt, nebst der Consequenz, womit in ihr trotz vieler Hindernisse der christliche Gedanke ausgeprägt wird, ist es, was sie uns werthvoll macht.

Schon den ältesten Bewohnern der keltiberischen Halbinsel war, wenn wir dem Silicus Italicus Glauben schenken, die Sangeskunst nicht fremd, doch verstummten ihre Kriegslieder bald unter dem Anmarsch der römischen Legionen, und wenn sich auch im Baskenlande noch Ueberbleibsel keltiberischer Sprache und Bildung erhielten, so gelang es dem Colonisationstalente der Römer gar bald, das alte Hispanien in Sprache und Sinnesart völlig mit sich zu verschmelzen. Die lateinische Bildung waltete im römischen Hispanien so mächtig, daß selbst die infolge der Völkerwanderung einströmenden Westgothen sich derselben unterwarfen. Auch nicht eine Spur des altgermanischen Mythus ist im spanischen Westgothenthum gerettet worden. Wie treu das spanische „Romanzo" den lateinischen Ursprung bewahrt hat, beweisen die zahlreichen aus poetischer Caprice entsprungenen Dichtungen, welche ebensowohl als spanisch-portugiesisch, wie als vulgär lateinisch gelten können. Ich führe nach Clarus eine Stelle aus dem Hymnus an die h. Ursula und ihre Gefährtinnen an:

Aeternos vivas annos, o Regia planta,
Devotos cantando hymnos; vos invoco Sanctas
Iam puras nymphas amo, adoro, canto, celebro.
Per vos felices annos, o candida turba,
Per vos in numeros de Christo spero favores.

Das Westgothenreich, schon längst durch den Ehrgeiz der Großen in seinen Grundfesten erschüttert, ward im Beginne des achten Jahrhunderts durch den Einbruch der Araber vernichtet, die romanisirten Westgothen flohen in die Gebirge Asturiens und Galliciens. Abdarrhaman gründete 755 das spanisch-arabische Reich, bis dasselbe 1492 mit dem Falle Granadas sein Ende erreichte. Während die unter den Arabern lebenden und von ihnen tolerant behandelten Christen, die Mozaraber sich der arabischen Bildung unterwarfen und sogar in ihren kirchlichen Cult die Sprache der muhamedanischen Eroberer einführten (Presbyter Daniel übersetzte die Canones der spanischen Kirche, Erzbischof Johannes von Sevilla die Bibel ins Arabische), wußte die westgothische Ritterschaft von den Schluchten Cantabriens aus den Moslemin das eroberte Terrain wieder streitig zu machen und gründete im Verlaufe mit eiserner Ausdauer geführter Kämpfe, an die sich die Heldennamen Pelayo, Fernan Gonzalez und Campeador Rodrigo Diaz de Bivar oder der Cid knüpfen, die Grafschaft und das spätere Königreich Castilien, die Wurzel der christlich spanischen Monarchie. Das ganze Mittelalter hindurch haben Maurenthum und castilianisches Christenthum auf der spanischen Halbinsel bald feindlich, bald friedlich neben einander bestanden und der spanischen Poesie den ihr eigenthümlichen Charakter aufgeprägt. In den Tagen, wo der Kampf tobte und St. Jago auf weißem Roß seine Schaaren gegen die Moslemin führte, war an die Entstehung einer castilianischen Kunstdichtung nicht zu denken, und ruhte das Schwert, so wirkte maurische Kunst, maurische Wissenschaft und maurische Galanterie zu mächtig, als daß der Castilianer, der trotz allen Glaubenseifers vor dem freundschaftlichen Verkehr mit den Moslemin nicht zurückschreckte, jener Lockung hätte widerstehen können. Vom Mauren wie vom Spanier galt das Wort:

Fuertes cual acero entre armas
Y cual cera entre las damas
Stark wie Stahl in Waffen zu schauen,
Weich wie Wachs bei edlen Frauen.

Erst später entwickelte sich der religiös-sociale Antagonismus zwischen Maurenthum und Christenthum, und wenn auch im Kampf der castilianischen Ritterschaft das Princip des Glaubens, für den sie stritt, scharf hervortrat, so hinderte sie dies jedoch nicht, im Frieden mit den arabischen Rittern fröhliche Feste zu feiern. Aragonesische Infanten und Ricoshombros, welche mit ihren Lehnsherren in Hader lebten, sehen wir unter den saracenischen Fahnen selbst gegen Christen fechten, arabische

Dichter besangen christliche Fürsten, und die castilischen Ritter waren nicht blind gegen die Reize der Töchter Ismaels. Arabische und germanisch-romanische Culturentwicklungen, welche hier auf den Fluren Hesperiens zusammentrafen, enthielten mannichfache Berührungspunkte, auch das Araberthum hatte seine Galanteriegesetze, der zierliche maurische Ritter blieb dem rauhen Castilier stets ein unerreichbares Vorbild, und die morgenländische Dichtung übte auf die spanische Gesellschaft einen unwiderstehlichen Reiz aus. „Viele meiner Glaubensgenossen," klagt Bischof Alvaro von Cordova, „lesen die Gedichte und Märchen der Araber, sie studiren die Schriften der muhamedanischen Theologen und Philosophen — redet man ihnen dagegen von christlichen Büchern, so antworten sie mit Geringschätzung, diese Bücher verdienten nicht ihre Beachtung." Der macedonische König war als Alexander für den Castilier, als Iskander für den Mauren das denkbar höchste Ideal des Ritterthums, und gerade die phantastische Ausbildung des ritterlichen Wesens, die nebulose Sucht nach Abenteuern, welche zur Zeit der Kreuzzüge sich geltend machte, war geeignet, den Kämpfen zwischen Mauren und Christen den religiösen Ernst zu nehmen und ihnen den Charakter des ritterlichen Kampfspieles aufzuprägen.

Seit dem Einbruche der Mauren hatte auch das spanische Romanzo eine weitere Entwicklung gefunden und sich in mehrere Dialekte gespaltet. In Catalonien, welches mit Südfrankreich in politischer Verbindung stand, ward das provenzalische oder limosinische Idiom Landessprache und dehnte seine Herrschaft über Andalusien und Mallorca aus. Ein Jahrhundert später wuchs der castilianische Dialect, die sonore lengua castellana, aus dem das heutige Spanische seinen Ursprung herleitet, zur Schriftsprache heran, neben der als besonderes Idiom das Gallicische, die Mutter des Portugiesischen, bestand. Durch die zweite Synode von Leon (1091) wurden die gothischen Buchstaben verdrängt und die französischen Lettern an deren Stelle gesetzt. Deshalb pflegt man die Entwicklung des castilianischen Romanzo zur Schriftsprache auf dieses Jahr zu fixiren. Die älteste castilianische Poesie ist echte Volksdichtung. In den Bergen und Paramera's des mittelalterlichen Castiliens schauen wir in die Dichterwerkstätte eines Volkes, welches all sein Handeln und Trachten im Augenblicke der That in die Form des Liedes ergoß und so eine Fülle im Volksmunde treubewahrter Gesänge schuf, die nur des Sichters und Ordners bedurft hätten, um den Namen einer spanischen Ilias zu verdienen. Vielleicht schon zu den Zeiten der Helden, die sie feierten, erschollen die Romanzen von Mudarra und Bernardo del Carpio. Der

Rhapsode, als Begleiter der Heroen, griff vor Beginn der Schlacht in seine Leier, um durch Erinnerungen vergangenen Ruhmes oder durch Verherrlichung gleichzeitiger Großthaten den Muth der Kämpfer zu befeuern. Im Frieden aber war er überall ein willkommener Gast; ihm lauschte das Volk auf Straßen und Plätzen, wenn er von den Helden oder den Infanten von Lara erzählte; ihm öffneten sich die Thore der Schlösser; er war die Zierde jedes Festes und erfüllte die Seelen der Hörer mit Staunen und Rührung. Die ganze Sinnes- und Denkungsart des Castiliers wurzelte in seiner Zeit und in seiner Heimath. Die gothischen Sagen des Nordens waren in dem Ernst der Kämpfe, welche die Nation Jahrhunderte zu bestehen und welche sie bis zum Rande der völligen Vernichtung geführt hatten, vergeßen, es waren keine mythologischen Erinnerungen vorhanden, von denen die Dichtkunst hätte zehren können; sie lebte nur von der sturmbewegten Gegenwart.

Die Neugeburt des christlichen Spaniens fiel in eine Zeit, in welcher das Andenken an das Heidenthum in den Herzen schon ganz erloschen war. Der Kampf mit den Mauren fesselte auch das ganze geistige Denken und Sein an die Gegenwart. Auch ist die spanische Romanze aus demselben Grunde einfach und nüchtern, frei von der Phantastik und Wundersucht der Chevalerie. Das feudale Ritterthum hat, außer in den Grenzprovinzen, in Spanien auch nie recht Wurzel fassen können. Von dem kleinen Häuflein Christen, welches von den Gebirgen Asturiens aus die Mauren Schritt für Schritt zurückdrängen mußte, war jeder waffenfähig, die Städte galten für einen bessern Schutz als vereinzelte Burgen, in Asturien galt Jeder für einen Hidalgo, und diese mächtige, kühne und stolze Hidalguia bildete das ganze Mittelalter hindurch den Kern des spanischen Volkes. Edler männlicher Stolz, der auch den Helden im zerrissenen Gewand und in der morschen Hütte nicht verließ, ernste Würde im Reden und Handeln, eine gereizt bis zur Grausamkeit sich steigernde Tapferkeit, afrikanisch furchtbar in der Rache gekränkter Liebestreue, ein glühender Glaube und kindliche Hingabe an die Kirche, für die er so lange im Maurenkampfe sein Blut vergossen, das war der Charakter des Spaniers. So heißt es in der Romanze „die Waffenweihe des Cid":

Cid, der brave Campeador,
Den Gott segne und erhalte,
Zu Cardeña in der Klause
Des San Pedro steht er Wache;

Denn ein guter Christenritter
Muß mit seiner Kirche Waffen
Seine Brust umhüllen fest,
Wenn er siegen will im Kampfe.

Donna Elvira, Donna Sol,
Seine schönen Töchter, wallen
Mit der Mutter im Verein,
Reiche Opferspende tragend.

Als die Messe war gelesen,
Nun sich Abt und Mönche nahen,
Um die Fahne sein zu segnen,
Wo das Kreuz, das rothe, prangte.

Wirft den Mantel von der Schulter,
Zeigt den Leib im Waffenglanze,
Nimmt die Fahne bei dem Schaft,
Und dies Wort Rodrigo sagte:

„Heil'ge, hochgeweihte Fahne,
Schau, dich führt ein Castilianer,
Der vom König ist verwiesen
Und beweint vom Vaterlande.

„Jener hat das Ohr geliehen
Schlimmmen Lügen des Verrathes,
Gab die Ehre Preis, verflucht
Von dem Volk und seinen Granden!

„Wenn die Kön'ge sich an schlechter
Gleißner Schmeichelreden halten,
Finden Schlechten Lohn die Ihr'gen,
Müssen fort in's Elend wandern.

„Don Alfonso! Don Alfonso!
Vom Sirenensang Umgarnter,
Wirst du schlafen sonder Ende?
Weh' dir, wenn du nicht erwachest!

„Hast Castilien mir verboten,
Weil ich dort so lang gerastet,
Weil ich war der Schufte Schrecken,
Ward zu enge mir dein Spanien.

„Gott verhäng's, daß deine Zinnen
Ohne meinen Arm nicht fallen!
Du, der fühlst, beschimpfst mich; deine
Mauern weinen, daß ich wandre.

„Doch bei meinen Ritterpflichten,
Schwör' ich zu dir alle Lande,
So ich nun gewinnen werde
Mit dem Schwerte, mit der Lanze.

„Denn Verrätherei benenn' ich,
Wenn Vasallen üben Rache
An dem König; Unglück dulden
Ist des edeln Blutes Sache." —

Diesen Eidschwur spricht der Cid,
Der Ximena freudig nahend,
Seine Töchter dann umarmend,
Die in stummem Weinen harren.

Wie an den steilen Bergketten Castiliens sich der Gluthhauch des afrikanischen Solano brach, so erhoben sich zur Zeit der Unabhängigkeitskämpfe der Stolz und die Vaterlandsliebe des Castiliers wie ein granitnes Bollwerk gegen das anstürmende Maurenthum. Die gegen die Einströmung des Orientes vorgeschobenen castilischen Vorposten des abendländischen Ritterthumes entbehrten der geschniegelten Zierlichkeit der provenzalischen Troubadours, stolz auf ihre Heimath verschmähten sie den intimen bildenden Verkehr mit dem Auslande, Züge der Leidenschaft und selbst der Grausamkeit erinnerten an die Nähe der afrikanischen Sonnengluth, und die Rauhheit des Charakters mochte sie dem schmiegsameren Provenzalen im Lichte halber Barbarei erscheinen lassen. Manche Spuren germanischer Treue und gothischer Derbheit begegnen uns in den alten Balladen — somos hermanos, lautete der Brudergruß des Spaniers an den Deutschen. Was er aber war, war der Castilier ganz und selbständig, mit den Prärogativen eines naturwüchsigen Volkes tritt er in die Culturgeschichte ein, und, da Poesie und Leben bei ihm in eins verschmolzen, trugen auch seine Lieder den Geist seiner naiven und doch zugleich stolzen Originalität. Die Bezeichnung der spanischen Volksdichtungen als „Romances" ist späteren Ursprungs und kaum vor dem fünfzehnten Jahrhundert nachweisbar. „Romancear" hieß ursprünglich im spanischen Romanzo sprechen, singen und dichten. Die Volksballaden nannte man Cantares de gesta oder Cantares de los juglares, während die Romances mehr den zum Sagen bestimmten französischen Romans entsprachen. Diese Volkspoesien oder Romanzen füllen den Zeitraum vom zwölften bis zum sechszehnten Jahrhundert. Ihre Unmittelbarkeit beweist es, daß sie dem Augenblicke der That selbst entsprangen. Wer sie gedichtet, hat uns Niemand verrathen, aus dem Volke selbst

gingen sie hervor, und das Volk lauschte seinen eigenen Weisen, seinen eigenen Gedanken, wenn es sich an dem Vortrage und dem begleitenden Guitarrespiele der Joglares ergötzte. Nur zwei Romanzendichter werden uns genannt, die zu Ferdinand des Heiligen Zeiten gelebt haben sollen, Nicolas de los Romances und Abad Domingo de los Romances. In dem indigenen Versmaße, Redondillo genannt, welches sich der ohnehin rhythmischen Sprache des Castiliers leicht anschmiegte, umfaßte die Romanze alle Ereignisse des geschichtlichen und privaten Lebens. Sie war kein studirtes Kunstprodukt, nein, unter dem Eindruck der That und des Gefühles griff der Spanier zur Guitarre, und, was er wußte und dachte, ergoß sich in ungezwungener Weise in die leicht dahinfließenden Redondilien. Es waren dies sechs- und achtsylbige trochäische Rhythmen, welche auch die volksthümliche Grundlage der spätern Kunstform der versos de arte mayor (vierzeilige Strophen mit überschlagenden Reimen) bildeten. In den historischen Romanzen, wie denen vom Campeador, von Bernardo del Carpio, vom letzten Gothenkönig Roderich, vom König Bermudo, vom Grafen Alarcos, von Fernan Gonzales und Gonzalo Bustos, welche das castilianische Wesen auf das Treueste wiedergeben, herrscht noch jene Rauhheit und glühende Leidenschaftlichkeit, welche in den Maurenkämpfen gezeitigt wurden. Bernardo del Carpo war der rechte Mann für die Romanze; rauh, aufrichtig, tapfer, edel und einfach wie er ist, bedarf es nur einiger poetischen Striche, um diese Gestalt vor uns erstehen zu lassen. Bernardo war der uneheliche Sohn des Grafen Sancho von Saldaña und der Infantin Ximena. König Alfonso, Ximena's Bruder, kann dem Grafen die dem Könighause angethane Schmach nicht vergessen, die Infantin wird in ein Kloster gesperrt und ihr Geliebter im Schlosse Luna eingekerkert. Bernardo will durch treue Vasallentreue seinen Vater aus der Gefangenschaft lösen, aber Alfonso gibt ihm nur den Leichnam des erdrosselten Vaters. Da schließt Bernardo einen Rachebund mit den Mauren nnd vertheidigt mit ihnen die Unabhängigkeit Spaniens gegen Karl den Großen. In einer dieser trefflichen Romanzen wird erzählt, wie sich Bernardo mit zehn seiner Waffenfreunde in den Palast des Königs begibt und demselben in unverhohlener Rede den an seinem Vater verübten Verrath vorwirft. Der König, über eine solche Verwegenheit entrüstet, gebietet seinen Mannen, den Kühnen, der sich ihn zur Rede zu stellen unterfange, zu fahen. Allein der Held schlägt ruhig und stolz auf sein Schwert und spricht: Niemand rühre sich, ich bin Bernardo, mein Schwert unterwirft sich auch Königen nicht; wie gut es schneidet, wisset ihr aus Erfahrung. Auf ein gegebenes Zei-

chen dringen die vor der Burg gebliebenen Freunde des Helden ein und rufen: Es lebe Bernardo und es komme um, wer ihn beleidigte. Der König wird plötzlich zur Sanftmuth bekehrt und sagt, er habe nur scherzen wollen. Bernardo geht zürnend aus dem Königssaal, die Seinigen folgen ihm, und glänzende Waffen werden unter ihren Mänteln sichtbar. Erst als der nationale Sinn schwand, griffen die Volkssänger nach entlegeneren Stoffen, wie dem maurischen Ritter Calaynos und dem carolingischen Don Gayferos. Jedoch sind die französischen Chansons ähnlich wie die antiken Stoffe von Paris, Menelaus, Alexander, Tarquin und Lucretia im Munde der Joglares völlig und zwar bis zur Unkenntlichkeit hispanisirt worden. Zugleich übte die maurische Poesie einen wirksamen Einfluß auf die castilischen Lieder, und so entstanden die Romances moriscos. In ihnen ist die alte Härte der orientalischen Weichheit gewichen, der alte Moralcodex des Cid, wonach ein Edler

Muß dem Vaterlande dienen,
Muß in Rath und That dem Herren
Hold und treu sein und gewärtig,
Muß ihm beistehn mit Gewicht.

Muß der Kirche, muß dem Staate
Kinder geben, die ihm gleichen:
Dies ist mein Gesetz der Ehre,
Das Vermählung mir gebeut.

Wer das heil'ge Band der Ehe
Flieht, o König, der verleugnet,
Feige wie ein Ueberläufer
Väter und Religion —

hatte maurischer Zärtlichkeit und Liebessehnsucht Raum gegeben, und der Castilier girrte mit den maurischen Poeten um Zayden und Zelimen und klagte mit ihnen um den Verlust Alhamas. Die Sänger schwelgten nun mit den Mauren um die Wette in den arabischen Nächten des Generalife und tummelten sich mit ihnen in den Kampfspielen der Bivarrambla.

Auf dem Schlößlein spielt Moriana
Mit dem Mohren Don Galvon,
Um die Zeit sich zu verkürzen
Spielen sie zusammen Schach.
Immer, wenn der Mohr verlieret,
So verliert er eine Stadt,
Aber wenn verliert Moriana,
Reicht sie ihm zum Kuß die Hand.
Endlich schier vor Wohlbehagen
Sinkt der Mohr in leisen Schlaf.

Siehe, auf den Bergen drüben
Zeigt sich da ein Rittersmann,
Weinend wandelt er und klagend,
Blutig ist der Fuß vom Gang,
Wohl aus Liebe zu Morianen,
Tochter König Morian's;
Denn es raubten sie die Mohren
Einst am Morgen Sanct Johanns,
Als in ihres Vaters Garten
Rosen sie und Blüthen brach.
Ihre Augen hob Moriana,
Wohl erkannte sie den Mann,
Und es flossen ihre Thränen
Auf des Mohren Stirn herab,
Daß mit Schrecken er erwachte
Und zu sprechen so begann:
„Sprecht, was ist Euch, schöne Dame?
Was betrübt Euch? saget an.
Wenn Euch meine Mohren reizten,
Will ich tödten sie alsbald;
Oder thaten's Eure Frauen,
Sollen Zücht'gung sie empfahn;
Oder ärgern Euch die Christen,
Zieh' ich gegen sie zur Schlacht.
Alltagskleid ist mir der Harnisch,
Meine Ruh' ist Wanderschaft,
Harter Felsen ist mein Bette;
Stetes Wachen ist mein Schlaf." —
„Nicht erzürnten mich die Mohren,
Sie zu tödten unterlaßt,
Und noch minder meine Frauen
Sollen Straf' um mich empfahn,
Und die Christen mögt Ihr auch nicht
Ueberziehn mit Kriegesmacht,
Sondern was mich so bewegte
Sag' ich Euch in Wahrheit an.
Drüben an den hohen Bergen
Sah ich einen Rittersmann,
Mein Verlobter, glaub' ich, war es,
Den ich lieb' auf immerdar."
Da erhub die Hand der Mohre,
Und er gab ihr einen Schlag,
Daß von ihren weißen Zähnen
Hell das rothe Blut entsprang,
Und befahl, daß seine Wachen
Sie enthaupteten alsbald
Dort an jenem selben Platze

Wo sie den Geliebten sah.
Und noch diese Worte sprach sie
In der Stunde, da sie starb:
„Wohl als gute Christin sterb' ich,
Ohne zu begehn Verrath
An der Lieb' und an der Treue
Meines lieben Bräutigams."

Einer noch sentimentaleren Weichlichkeit dienten die Pastourellen, in denen die Ritter Hirtinnen und Schäferinnen nachstellten, bis schließlich die Romanze nach Clarus' treffendem Ausdruck als „Mädchen für Alles" zum Gassenhauer herabsank und so trivial wurde, daß der Spanier leeres Geschwätz mit Romances bezeichnen durfte. Nach Erfindung der Buchdruckerkunst wurden die ältern im Volksmunde erhaltenen Romanzen entweder auf fliegenden Blättern gedruckt oder in Liederbüchern „Cancionero's" gesammelt, deren bedeutendste Herausgeber Fernando del Castillo (1511) und Stevan de Nagera (1550) waren. Das Cancionero general theilt die Volksdichtung in Bayles (Tanzlieder oder Balladen), Villancicos, Lettrilas (Witzspiele), Glosas, Canciones, Cantilenas, Villanellas (Bauernlieder) und Pasacallas (Gassenhauer).

Kehren wir zur ältesten Zeit der castilischen Poesie zurück, so begegnet uns das wahrscheinlich vor 1157 verfaßte poema del Cid als erstes Product der epischen Kunstproduction. Das Poema verhält sich zu den Cid-Romanzen wie das Nibelungenlied zu den alten Volksliedern. In diesem Gedicht tritt uns der castilische National-Character noch in seiner naiven Ursprünglichkeit und schlichten Treuherzigkeit entgegen, die kraftvolle Gestalt des Campeador mit dem langen, schnurdurchzogenen Bart, der, wie er sich rühmt, noch von keinem Feinde berührt worden, das Gemisch von stürmischer Tapferkeit und überlegender Weisheit in dem Charakter des Kämpen von Bivar, die feige Grausamkeit der Infanten von Carrion sind Züge, die uns mitten in die wilde castilische Heroenzeit versetzen. Treu spiegelt sich jene Zeit in dem Gedichte wieder, und die lebendige Anschaulichkeit, die epische Ruhe, die simple Einfalt, womit der Dichter erzählt, reihen dieses lang verkannte Gedicht den besten Erzeugnissen der epischen Poesie ein. Ruy Diaz ist in den alten Romanzen der Sohn seiner Werke (hijo de sus obras), ein Müllerbursche, das Kind eines Ritters und einer Bäuerin, der Vertreter des freien Volkes, trotzend auf die Macht und die Reichthümer, die er in Kämpfen auf eigene Faust gewonnen, der stolze, auf seine Selbständigkeit pochende Repraesentant der altcalistischen Ricahombria, der sich selbst vor seinem

König nicht demüthigt, der aber stolz darauf ist, den König auf seine Kosten zu unterstützen, wenn er ihm nur freien Willen läßt. Ganz anders im Poema. Hier ist er auch noch der ächte Spanier, aber schon im französisch ritterlichen Costüme, wie es unter Alfonso VI. und VII. auch in Spanien sich einbürgerte. Selbständigkeit der Einzelnen, Liebe des Weibes und der Familie, Treue des Vasallen gegen seinen Herrn sind der Grundtypus des altcalistischen Nationalcharakters, im Poema aber schon durch die ritterlichen Begriffe der Großmuth und des Point d'honneur im Geiste einer spätern Zeit schattirt. Verbannt von König Alfonso verläßt der Cid sein Stammschloß Bivar, weinend läßt er noch einen Blick auf der geliebten Stätte ruhn, er sieht nur offene Thore, Pforten ohne Schlösser, Falkenstangen ohne Leder und Kappe und ohne Falken. Aber der Geächtete, der in guter Stunde geboren, findet in Burgos, nachdem er bei Santa Maria seine Andacht verrichtet, kühne Speere, die er um das Versprechen doppelten Soldes wirbt. Seine Frau Donna Ximene aber läßt er im Kloster San Pedro von Cordeña, da legte der Cid sie an seinen struppigen Bart und nahm seine Töchter in die Arme; an das Herz drückte er sie, denn er liebte sie sehr, heftig weinte er aus den Augen, während er laut seufzte: „Wohlan, Donna Ximene, mein so vollkommenes Weib, wie meine eigene Seele liebe ich euch; ihr sehet ja, wir müssen uns im Leben trennen; ich werde gehen und ihr bleibet daheim. Möge es Gott gefallen und der heiligen Maria, daß ich noch mit eigenen Händen diese meine Töchter vermähle, und daß mir noch Glück und einige Tage zu Theil werden. Am Morgen der Trennung liest der Abt die Messe von der h. Dreifaltigkeit, mit Ximene vor den Stufen des Altares liegend ruft der Cid den Allmächtigen um seinen Beistand an, und die Gatten scheiden von einander wie der Nagel vom Fleische. Mit seinen Getreuen zieht Ruy Diaz nun zur Fehde mit den Mauren, und nach jeder glänzenden Waffenthat sendet er als treuer Vasall seinem wenngleich ungerechten König seine Geschenke.

Unmäßig große Schaaren begleiten allesammt
Zwei Könige, die Fariz und Galve sind genannt:
Sie kommen zu belagern meinen Cid in Alcocer,
Einschlagen sie die Zelte, zu rasten rings umher.
Es mehren sich die Völker, unzählig ist das Heer,
Die Vorhut wohlgerüstet zieht auf bei Tag und Nacht,
Zahlreich ist die Vorhut und groß die Heeresmacht.
Sie haben meinem Cid das Wasser abgeschnitten,
Die Schaaren meines Cid gern hätten sie gestritten,
Der zu guter Stund' Geborene verbeut es ihnen streng,

Drei volle Wochen lange umschließen sie ihn eng;
Am Ende der drei Wochen, als schon die vierte naht,
Da hält mein guter Cid mit seinen Mannen Rath:
„Versagt ist uns das Wasser, das Brod ist bald verzehrt,
Und woll'n wir Nachts hinausziehn, das wird uns schon verwehrt,
Zu groß ist ihre Kriegsmacht, sie ist nicht zu bezwingen!
Sagt an nun, meine Ritter, was denkt ihr zu beginnen?"
Vor Allen sprach Minaya, ein edler Ritter werth:
„Aus dem schönen Land Castilia zogen wir hierher,
Streiten wir nicht mit Mohren, sie geben uns kein Brod;
Sechshundert sind es unser und etwas drüber noch,
In Gottes Namen schlagen wir morgen an dem Tag!"
Da redete der Kämpe: „Ihr sprecht, wie mir's behagt.
Ihr ehret Euch, Minaya, wie Ihr es immer pflagt."
Alle Mohren und Mohrinnen läßt er werfen vor das Thor,
Daß Keiner nicht erfahre, was er zu thun erkor.
Sie denken sich zu rüsten des Tags und auch bei Nacht.
Am andern Tag früh Morgens hervor die Sonne brach:
Gewappnet ist mein Cid mit seiner ganzen Schaar,
So redete mein Cid, wie ihr hiermit erfahrt:
„Ausziehn wir allzusammen und Keiner bleibe da,
Nur zwei Fußknechte bleiben, am Thore stehn sie Wacht.
Sie mögen uns hier begraben, wenn wir sterben in der Schlacht,
Wenn wir den Sieg gewinnen, wachsen wir an Ehr' und Macht.
Euch sag' ich, Per Vermudez, daß Ihr mein Banner tragt,
Und führt es ohn' Gefährde, als Ritter unverzagt,
Doch eh' ich's Euch gebiete, spornt nicht damit von dann'n!"
Dem Cid küßt er die Hand, das Banner faßt er an;
Nun öffnen sie die Pforten und rücken flugs heran.
Der Mohren Vorhut schaut sie und kehrt zur Heeresschaar.
Welche Hast ist in den Mohren, zu den Waffen eilen sie dar;
Die Erde wollte bersten vor der Trommeln lautem Hall,
Ihr seht die Mohren sich rüsten, flugs in Schlachtreihn treten all'.
Dort auf der Mohren Seite sah man zwei große Banner,
Zu Roß und Fuß zwei Treffen, wer zählte sie zusammen?
Die Schlachtreihn der Mohren schon rücken sie heran,
Sie kommen anzufallen meinen Cid und seine Schaar:
„Bleibt ruhig, meine Krieger, allhier auf diesem Stand,
Geh' Keiner aus der Reihe, eh' denn ich ihn genannt!"
Da war es Per Vermudez, der hielt nicht fürder Stand,
Begonnte anzuspornen, das Banner in der Hand:
„Daß Euch, Cid, wackrer Kämpe, der Himmel gnädig sei,
Ich trag' Euch Euer Banner grad' in die stärkste Reih'!
Laßt sehn, wie Ihr ihm beispringt, die Ihr deß schuldig seid!"
Es sprach der gute Kämpe: „Um Gottes Willen, bleibt!"
Erwiedert Per Vermudez: „Ich halte mich nicht mehr!"
Dem Roß gab er die Sporen und trug's in's Feindesheer.

Aufnehmen ihn die Mohren, das Banner zu gewinnen,
Wie hart sie auf ihn schlagen, er ist nicht zu bezwingen.
Es rief der gute Kämpe: „Helft ihm um Gottes Willen!"
Drob Alle die Schilde vor ihre Brust erhoben,
Sie senkten die Lanzen, voran die Fähnlein flogen,
Sie beugten die Häupter über den Sattelbogen,
Und gingen sie zu treffen, mit Herzen unerschrocken.
Der zu guter Stund' geboren ward, ruft aus mit lauter Stimme:
„Auf, trefft sie, meine Ritter, um Gottes Gnad' und Willen,
Ich bin der Cid Ruy Diaz, der Kämpe von Bivar!"
All' stechen in die Reihe, wo Per Bermudez war,
Dreihundert Lanzen sind es, und Fähnlein haben all',
Zwei Mohren tödtet jede mit zwei Stößen jedesmal,
Als sie den Rückweg machen, kommt gleiche Zahl um's Leben.
Ihr sähet so viel Lanzen sich senken und sich heben,
Ihr sähet so viel Tartschen durchbohren und durchstechen,
Und so viel Stahlgewänder zerschmettern und zerbrechen,
Und so viel weiße Banner schon roth vom Blute wehn,
Und so viel gute Rosse ohn' ihre Herren gehn.
Die Christen schrei'n: Sanct Jacob! die Mohren: Mahomet!
Schon dreizehnhundert Mohren liegen todt auf kleinem Platz:
Denn auf goldgeziertem Sattel stritt mit kühnem Sinn
Mein Cid Ruy Diaz, der Streiter gut und kühn,
Muño Gustios und Martin Antolin,
Martin Muñoz, der Herr von Mont' mayor,
Alvar Fanez und Alvar Salvador.
Dazu Galin Garcia, der Held von Aragon,
Felez Muñoz, der des Kämpen Neffe war,
So viel sich ihrer fanden, rückt vor die ganze Schaar,
Dem Banner zu Hülfe und meinem Cid von Bivar.
Dem Minaya Alvar Fanez ist das Roß gefallen,
Wohl kommen ihm zu Hülfe die Christenkämpfer alle,
Die Lanz' ist ihm gebrochen, das Schwert nimmt er zur Hand,
Wenn auch zu Fuße, giebt er doch manchen guten Schlag.
Als dies mein Cid Ruy Diaz der Castilianer sah,
Ritt er zu einem Hauptmann, der hatt' ein gutes Pferd,
Mit seinem rechten Arme schwang er auf ihn das Schwert,
Spaltet ihn auf den Gürtel, warf ihn mitten auf den Plan;
Dem Minaya Alvar Fanez gab er das Roß sodann:
„Reitet flugs, Minaya, Ihr seid mein rechter Arm,
Ihr wirket große Dinge heut an diesem Tag,
Fest halten sich die Mohren und geben noch nicht nach."
Dannen ritt Minaya, das Schwert in seiner Hand,
Mit allen seinen Kräften hielt er so kräftig Stand,
All', die er konnt' erreichen, die schlug er auf den Grund.
Mein Cid Ruy Diaz, geboren zu guter Stund,
Auf den König Fariz drei Streich' hatt' er gethan,

Zwei von ihnen fehlten, den dritten er bekam,
Daß durch die Panzerringe das Blut hernieder rann,
Den Zaum wandt' er hurtig und eilte von dem Plan.
Mit einem solchen Streich besiegt er ihre Macht.
Martin Antolinez gab Galve'n einen Schlag,
Daß das Helmgespänge auseinander sprang,
Durchschnitt ihm den Helm, daß bis in's Fleisch es drang;
Er harrt fürwahr nicht mehr, bis er den zweiten kriegt.
Jetzt sind Fariz und Galve, die Könige besiegt,
So guter Tag der Christenheit zusammt,
Da schon zur Flucht die Mohren sich gewandt!
Die Mannen meines Cid setzen ihnen nach mit Streichen;
Der König Fariz kann nach Jeruel entweichen,
Jedoch den König Galve nahm man daselbst nicht auf,
Gen Calatayuth fleucht er in vollem Lauf;
Der Kämpe folgt alsbald dem König auf der Fahrt,
Bis vor Calatayuth wird ihnen nachgejagt.
Dem Minaya Alvar Fanez geht sein Roß so gut,
Todt warf er vier und dreißig der Mohren auf den Grund,
Ein schneidend Schwert schwingt er mit blut'gem Arm,
An seinem Ellenbogen das Blut herunterrann.
Es redete Minaya: „Jetzt bin ich wohl zufrieden,
Denn nach Castilien kommt gute Mähre wieder,
Daß mein Cid Ruy Diaz 'ne Feldschlacht hat gewonnen:
So viel Mohren liegen todt, nur wenig sind entronnen,
Da auf der Flucht gewißlich noch viele umgekommen."
Jetzt kehren die Mannen des Kämpen von Bivar.
Auf seinem guten Roß kehrt Cid von seiner Fahrt,
Gefaltet sein Barett, mein Gott, mit welchem Bart!
Panzerhaub' auf der Schulter, das Schwert in seiner Hand.
Er schaute auf die Seinen, wie sie zurückgelangt:
„Gott, der da oben wohnet, sei Preis und Dank gebracht,
Da wir den Sieg gewannen in einer solchen Schlacht.

Von Alcocer sendet er durch Alvar Fanez Minaya, den „Meister Hildebrand" des spanischen Epos, Alfonso dreißig gezäumte Rosse. Der König nimmt das Geschenk an, „weil es den Mauren abgenommen ist; auch gefällt es mir, daß mein Cid eine solche Beute gewann; aber von Cid Campeador sage ich euch nichts." Als der Cid den Minaya wieder zurückkehren sieht, reitet er eilends auf ihn zu, um ihn ohne Verzug zu umarmen; er küßte ihm den Mund und die Augen seines Antlitzes; jener meldete ihm alles und verschwieg ihm nichts. Der schöne Kampfheld lächelte freundlich. Dank sei Gott und seinen heiligen Mächten! Gott wie froh war das ganze Heer, daß Minaya also wiedergekehrt war und Grüße überbrachte aus der Heimath. Gott, wie vergnügte sich der

Cid und legte seine große Freude an den Tag. Er nimmt den mit den Mauren verbündeten Grafen Raimund Berengar von Barcelona gefangen, der aber alle Speisen zurückweist, aus Scham, von solchen Lumpenkerlen besiegt zu sein und nicht eher ißt, bis ihm der Cid die Freiheit wiedergegeben: „Gott, wie gern! Seit dem Tage, an dem ich Graf wurde, speiste ich nicht mit solchem Appetite.“ Er erobert Valencia und läßt Ximene und seine Töchter dorthin kommen, denen er beim Einzug auf seinem Roß Babieza entgegenreitet. Der Maurenkönig Jussuf von Marocco landet, den Damen wird bange; seit sie geboren haben sie solche Angst noch nicht bestanden. Der gute Cid aber greift an seinen Bart und spricht: habt keine Furcht, alles geschieht euch zum Frommen, in vierzehn Tagen wird man, gefällt es Gott, jene Trommeln euch zu Füßen legen. So geschah's, und da Alfonso von des Cids großen Erfolgen hörte, ließ er für die Infanten von Carrion um die Hand seiner Töchter bitten. Als mein Cid, der gute Kampfheld, dies vernahm, sann und rathschlagte er eine gute Weile: „Dafür danke ich Christus meinem Herrn, aus dem Lande ward ich vertrieben und die Ehre mir genommen; unter großem Leide gewann ich, was ich besitze. Gott danke ich, daß ich des Königs Gnade habe; er warb um meine Töchter für die Infanten von Carrion; sie sind mächtig und gelten viel am Hofe; diese Heirath gefällt mir nicht, aber da sie der räth, der mehr gilt als wir — so wollen wir wie er will.“ Er reitet dem König entgegen, und um seine Demuth zu bezeugen, senkt er vor ihm Hände und Kniee zur Erde, mit den Zähnen berührt er das Gras des Bodens, und Thränen der Freude entfallen seinen Augen. Der zweite Gesang hebt an, wie der Cid eines Nachmittags eingeschlummert ist, und sein Löwe aus dem Käfig frei wird. Da flüchten sich seine Schwiegersöhne, der eine unter den Sessel, der andere hinter eine Weinpresse. Cid aber erwachte und führte das Thier hinter das Eisengitter. Mein Cid fragte nach seinen Schwiegersöhnen und fand sie nicht. Obgleich man sie rief, antwortete keiner; als man sie fand, kamen sie, aber sie kamen ganz ohne Farbe. Nie sahet ihr solchen Spott, als der am Hofe umging; mein Cid ließ denselbigen verbieten. Die Infanten hielten sich aber für sehr beleidigt, und da sie nach einer Schlacht mit König Bucar, an der sie nothgedrungen theilgenommen, wegen ihrer Tapferkeit ironisch gelobt werden, dünkt ihrem Stolz die Verwandtschaft mit dem Emporkömmling nicht mehr gut genug. Sie sinnen auf Rache und lassen ihre beiden Frauen, nachdem sie sie mit Sporen und Riemen wund geschlagen, für todt im Gebirge zurück. Ihr Vetter Felez Muñoz bringt sie zum Vater zurück, der nach Toledo

reitet, um vor den Cortes Rechenschaft von den Infanten zu fordern. In dem golddurchwirkten Gewande und der scharlachnen Kopfhaube tritt er vor die Versammlung und fordert von den Grafen die Mitgift der Töchter und seine beiden Schwerter Tizon und Colada, und da er die Schwerter herauszog, glänzte der ganze Hof. Da aber Cid die Infanten, die das Gewebe seines Herzens zerrissen, auch zum Kampfe fordert, tritt Graf Garcia für sie ein, höhnt den Campeador wegen seines schnurdurchzogenen Bartes und meint, die Töchter Cids seien nicht werth Kebsen der Infanten zu werden. Da griff der Kampfheld an seinen Bart: „Dank Gott, der Himmel und Erde gebietet, darum ist er so lang, weil er zu meiner Lust gepflegt ward. Was habt ihr, Graf, gegen meinen Bart einzuwenden? Kein vom Weibe Geborener hat mir denselben berührt, noch hat ein Christen- oder Maurensohn denselben geschoren, so wie ich euch, Graf, in dem Schlosse zu Cabra, da ich Cabra nahm und euch beim Barte; da war kein Bube, der nicht seine Handvoll ausraufte, und was ich ausriß, ist noch nicht wieder gewachsen.“ Eine hitzige Wortfehde erhebt sich, die Anhänger der Infanten werden „Zungen ohne Hände“, „Mund ohne Wahrheit“ gescholten und dem Cid seine Abstammung vorgeworfen. Asur Gonzalez ruft: „Wer bringt uns Neuigkeiten von meinem Cid von Bivar? Er ging nach Riodovir, um die Mühlen zu beschicken und das Mahlgeld zu erheben, wie er's gewohnt ist. Wer hieß ihn sich auch mit denen von Carrion zu verschwägern.“ Der Kampf entscheidet zu Cids Gunsten, er vermählt seine Töchter mit den Herrschern von Aragon und Navarra. Am Pfingsttage ist er aus diesem Leben geschieden. Durch Christus mag er Vergebung empfahen.“

Die schlichte Religiösität, welche in dem poema del Cid, wie auch in der später verfaßten „Geschichte von Fernan Gonzalez“ und andern ältern epischen Versuchen herrscht, führt uns zur kirchlichen Epik. In der Macht der religiösen Ideen erblicken wir ein heilsames Correctiv, welches die spanische Halbinsel vor der vollständigen Maurisirung bewahrte. In der spanischen Geistlichkeit stellten sich den blühenden arabischen Schulen der Profanwissenschaft die christlichen Schulen Frankreichs, aus denen jene ihre besten Kräfte bezog, entgegen, und war es auch die Geistlichkeit, welche gegenüber der Isolirung und der Hinneigung des castilischen Mittelalters zum Maurenthum die Verbindung mit dem romanischen Auslande unterhielt. Schon gegen Ende des elften Jahrhunderts kam auf Alfonso's II. von Castilien Aufruf zur Eroberung Toledo's eine solche Menge süd- und nordfranzösischer Ritter nach Spanien, daß Sitte und Dichtung der französischen Einwirkung sich nicht

entziehen konnten. In den meisten castilischen Städten entstanden Frankenquartiere, französische Jongleurs brachten ihre epischen Lieder und die geistlichen Clerks ihre Dits und Romans d'aventures nach dem gastlichen Spanien. So nennt auch Berceo seine nicht mehr zum Singen, sondern schon mehr zum Sagen und Lesen bestimmten Gedichte nach französischem Vorbild dits oder mit dem kirchlichen Namen „Prosa". Andrerseits war Spanien in seiner Glaubensfestigkeit und in der ihm eignen Gluth der Empfindung der geeignete Boden, auf welchem die religiösen Ideen sich in ihrer ganzen Blüthenpracht entfalten konnten. Die Hinneigung zu jener tief mystischen Auffassung der christlichen Heilswahrheiten, die Vorliebe für heroische Leistungen in Büßung und Leiden verlieren ihre Unbegreiflichkeit in einem Lande, wo die Phantasie im Feuer der Granate glüht. Trotzdem bedurfte es einiger Zeit, ehe die altcastilische Rauhheit gebrochen und für die tiefinnerliche Auffassung des christlichen Geisteslebens empfänglich geworden. Im poema del Cid herrscht noch ein sehr nüchternes Christenthum, und Bischof Hieronymus von Valencia, der sich beim Cid einstellt mit den Worten: „Die Dreifaltigkeitsmesse habe ich euch heute gelesen; deshalb erhob ich mich aus meinem Lande und kam hierher wegen eines Gelüstes, das ich hatte, einen Mauren zu tödten; meinen Orden und meine Hände wollte ich ehren, und bei diesem Strauße will ich vorangehen," zeigt uns die castilische Geistlichkeit noch in ihrer gothischen Naivetät und Ursprünglichkeit. Um so bedeutsamer ist es, wenn kurze Zeit darauf die religiöse Epik in Gonzalo von Berceo (c. 1198—c. 1268) auf der Höhe christlicher Mystik erscheint. Ueber Gonzalo's Leben sind wir ganz im Unklaren, aus seiner eigenen Angabe wissen wir nur, daß er im Benedictinerkloster San Millan de Suso erzogen worden. Mag man sich auch hier und da an einem derben Vergleich und der etwas rusticalen Geschmacksrichtung des Clerikers von Berceo stoßen, die majestätische Erhabenheit und der religiöse Schwung, welche in manchen seiner geistlichen Epen herrschen, läßt auch im rauhen Gewande den echten Dichter erkennen. In seiner Schilderung der „Zeichen beim letzten Gericht" (de los signos que aparecerán ante del Juicio) erhebt er sich zu der imposanten Kraft Dante'scher Darstellung: „Am siebenten Tage wird ein tödtliches Gedränge eintreten; alle Steine werden eine Schlacht unter einander liefern; sie werden fechten wie Menschen, die sich wehe thun wollen und alle in Trümmer zerfallen klein wie Salz. Bei dieser Noth und Bedrängniß, bei Zeichen von so furchtbarer Art werden die Menschen sich in eine Höhle zu retten suchen und sprechen: Berge fallet über uns, denn wir sind in Noth. Wer wird

aber den zwölften Tag ansehen können? denn da wird man große Flammen durch den Himmel fliegen sehen, man wird die Sterne fallen sehen von ihren Orten wie die Blätter, wenn sie vom Feigenbaum fallen. Der König der Könige, der richtende Alcalde, der alles ordnet ohne Jemandes Rath, wird selber an der Spitze mit seinem reichen Zuge eingehen zur Herrlichkeit des wahrhaftigen Vaters. Die Engel des Himmels werden sehr fröhlich sein, nie war noch eine Freude an einem Tage so groß, denn sie werden ihren Troß und ihre Gesellschaft wachsen sehen. Gott gebeut, daß wir eintreten in ihre Bruderschaft. Wie der König der Herrlichkeit kommen wird zu richten wild wie ein Löwe, welcher Speise sucht: wer wird so kühn sein, noch auf ihn zu hoffen. Denn der zornige Löwe versteht keinen Scherz. Wenn die heiligen Engel zittern werden vor Furcht, die niemals sündigten wider den Herrn, was soll ich Elender dann thun, der ich ein so großer Sünder bin. Schon jetzt überfällt mich Grausen, so groß ist meine Furcht." Mit allem Liebreiz der allegorischen Dichtung übergossen ist die Einleitung zu den „Wundern unserer lieben Frau" (Milagros de nuestra Señora). Der Dichter träumt sich auf einen Wiesenplan, der bewässert ist von vier Flüssen, den vier Evangelien, in dem Gezwitscher der Vögel entdeckt er die Stimmen der Kirchenväter, die Blumen duften die Namen der Gebenedeiten, und die Bäume, in deren Schatten er ruht, sind die Wunder der heiligen Jungfrau. Die hier geschilderten Wunder sind, wie überhaupt die mitteralterliche Marienpoesie aller Nationen, duftend in Liebreiz und zartester Anmuth. Im „Leben der hl. Aurea" (vida de santa Oria virgen) erinnert die Wanderung durch die Himmelsräume mittelst einer hinaufführenden Stufensäule an Dante's Paradiso. Außerdem kennen wir von Gonzalez noch Lebensbeschreibungen des h. Dominicus von Silos, des Aemilian, ein Gedicht über das Meßopfer, ein Martyrium des h. Laurentius und zwei Marianische Gedichte. Die Quellen der Poesien Gonzalez' sind lateinische Originale. Aehnlicher Art sind die Lebensbeschreibungen des h. Ildefonso und der h. Magdalena von einem unbekannten „Pfründner von Ubeda" (Beneficiado de Ubeda).

Zu den älteren Kunstdichtungen gehört auch das Poema de Alejandro magno, welches dem Weltgeistlichen J o a n L o r e n z o S e g u r a d e A s t o r g a um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zugeschrieben wird. Spricht sich im Cid der altcastilische Volkscharakter, in Gonzalo de Berceo der gläubige Katholik aus, so folgt diesen beiden Momenten des Frühmittelalters, dem Volks- und kirchlichen Geist, im Alexander das Ritterthum als drittes nach.

Große Verdienste um die Ausbildung des spanischen Romanzo erwarb sich König Alfonso X. (el Sabio, der Gelehrte, nicht der Weise, wie man ihn fälschlich nennt 1221—1284). Schon sein Vater Ferdinand der Heilige hatte an Stelle des Lateinischen das Romanzo zur Geschäftssprache erhoben und das gothische Landrecht unter dem Titel Fuero jurgo ins Castilianische übersetzen lassen. Alfonso überflügelte seinen Vater durch seine eigene Thätigkeit auf dem Gebiete der Gesetzgebung bei weitem, als Chronist überrascht er durch die treuherzige Einfalt seiner Darstellung und als Dichter nimmt er nach Gonzalo den zweiten Platz in der spanischen Literatur ein. Alfonso's Leben fällt in die Zeit der Fridericianischen Bestrebungen. Der eitle Spanier, der 1257 sich zum deutschen Kaiser wählen ließ, aber die Unterstützung des Papstes Gregor X. nicht fand, den auch die Lorbeern des sicilianischen Hofes Friedrichs II. und des englischen Heinrichs II. nicht ruhen ließen, war von dem Ehrgeize nicht frei, auch den castilischen Hof in einen Sitz der Musen und der Gelehrsamkeit umzuwandeln. Aus einer Correspondenz des Königs mit dem Troubadour Guiraul Piquier (1275) lernen wir die Unterschiede der spanischen Jonglerie kennen. Die Musiker hießen Joglares, die Possenspieler Remendadors, die höfischen Dichter Segriers und die unehrsamen Straßenpossenreißer Cazuros oder Facedores de los zaharrones. Alfonso legte als Musenbegünstling den verdientesten Segriers den Titel Doctoren der Poesie bei. In seinen eigenen unbedeutenden „Gesängen" und „Klagen" verband er die gallicische Mundart mit provenzalischer Denkweise, und hinterließ in seinem Gedichte „Der Schatz", in welchem er sich mit dem Problem des Steines der Weisen beschäftigte, welches aber wegen seiner Menge ungelöster Chiffren für uns noch ein Buch mit sieben Siegeln bildet, ein seltsames Zeugniß seiner Gelehrsamkeit.

Wegen dieser alchymistischen Liebhabereien und seines Verkehrs mit den Weisensteinsuchern erfuhr Alfonso den bittern Spott seines Neffen Don Juan Manuel (1280—1347), der als Staatsmann und Krieger ränkesüchtig und hinterlistig war, als Dichter weltmännische Liebenswürdigkeit und Lebensklugheit bewährte. Er schrieb den „Graf Lucanor" (El conde Lucanor), eine Art Fürstenspiegel, den er nach morgenländischer Art aus 49 Fabeln und Geschichten zusammensetzte. Wie die Jongleurs ihre Erzählungen im festlichen Kreise vortrugen, so ward es in der feinen Gesellschaft Sitte, deren gegenseitig zur Belehrung und zur harmlosen, zuweilen frivolen Unterhaltung vorzutragen. Da der Conde Lucanor der Vorgänger des Boccaccio und Chaucer ist und aus

maurischen Sagen schöpft, so scheint die höfische Sitte der orientalischen nachgeahmt und zuerst in Spanien eingedrungen zu sein. Auch bewahrte die spanische Dichtung die didaktische Richtung des Apologes am treuesten, während die Italiener und Franzosen die Moral als Fabel von der unterhaltenden Novelle trennten. Juan Manuel verleugnet sein Christenthum nicht, und doch ist seinem Buch der Stempel des Maurenthums, das der Fridericianischen Culturepoche überhaupt so tiefe Spuren eindrückte, unverkennbar aufgeprägt. Unter dem Realismus dieser Richtung ward alle Idealität zerstört, das Heilige mit Ironie behandelt, die Schlauheit auf den Thron gehoben, der Erfolg und die Wirklichkeit vergöttert.

Auch das Gedicht des Juan Ruiz, des Erzpriesters von Hita zählt zu den Apologen. „Wie sehr gerade der Apolog damals dem spanischen Geiste zusagte," bemerkt Lemcke, „beweist der Umstand, daß selbst ein Genius von ganz verschiedener Organisation, der hochberühmte Erzpriester von Hita für seine satirischen Geißelhiebe gar kein passenderes Gewand finden konnte als gerade den Apolog. Er machte daher aus dem umfangreichsten seiner Gedichte, der Erzählung seiner eigenen Liebesabenteuer, einen breiten Rahmen nach orientalischer Weise und fügte in diesen die kleinern, Thierfabeln, lustige Schwänke u. s. w. als Illustrationen zu seiner aus der Erfahrung geschöpften Lebensweisheit ein, wobei er das Ganze mit dem Zuckerguß einer moralischen Tendenz überdeckte. Denn dieser angebliche moralische Rahmen ist doch wohl, wenn nicht ein bloßes Mäntelchen, welches der schalkhafte Dichter seinen beißenden und anstößigen Geschichtchen umzuhängen für nöthig erachtete, so doch gewiß nur ein Zugeständniß, welches er der geistigen Richtung seiner Landsleute machte, die sich nun einmal die Erzählung nicht ohne moralische Nutzanwendung denken konnten. Die ganze Art seiner Darstellung beweist, daß ihm die Moral, wo nicht Vorwand, doch durchaus Nebensache ist; er will vorzugsweise erzählen, anmuthig erzählen, er will kleine Kunstwerke schaffen, die auch ohne Nutzanwendung Werth haben, und er hätte gewiß die ganze Moral an den Nagel gehängt, wenn er sich zu damaliger Zeit seinen Landsleuten als bloß erzählender Dichter hätte produciren dürfen." Aehnlich spricht sich auch Clarus aus, und doch dürfte beider Charakteristik nicht zutreffend sein. Ganz unmittelalterlich gedacht ist es, Ruiz' Moralisiren als einen dünnen Flor zu behandeln, den er mit koketter Hand über die losen Produkte seiner Muse decke — nein, das Lehrhafte und Religiöse ist dem Manne ebenso aus dem Herzen gesprochen wie die Erzählung der leichtsinnigen Streiche, er will für seine Welt- und Lebensanschauung Jünger gewinnen — sein

Irrthum besteht nur darin, daß er glaubt, als leichtfertiger Patron auch noch guter Christ sein zu können. Die zwiespältige Natur der fridericianischen Zeit, die gläubig sein, aber dabei doch mit frecher Eleganz die Grenzen der Sitte und kirchlichen Pietät überspringen will, tritt auch hier klar hervor, und kein Poem wirft auf das Leben der freisinnigen Geistlichkeit des Mittelalters, auf die innern Vorgänge im Auflösungsprozeß des Mittelalters ein grelleres Licht als das Buch des Erzpriesters von Hita. Cardinal Gil d'Albornoz, Erzbischof von Toledo, der wackere Kämpe für die Wiederherstellung der geistlichen Zucht ließ ihn zwischen 1337 und 1350 ins Gefängniß werfen, und wenn er auch selbst die Schuld auf Verläumder wirft, so wird er doch unter den Lesern seines Buches nur wenige Gläubige für diese Behauptung finden. Juan Ruiz ist eine jener unglücklichen Priesternaturen, wie es deren damals an den Höfen manche und nicht wenige auf dem flachen Lande gab, ein Geistlicher, der lieber durch Weltweisheit als durch Gotteseinfalt glänzte, mit dem Herzen eines Sybariten dem Altare dienen zu können vermeinte, der über das Leben mit dem vornehmen Air eines lüsternen Weltmannes urtheilte, und wenn wir das Treiben eines jener Concubinarii, gegen die in jenen Zeiten die Kirche einen gottlob nicht erfolglosen Kampf führte, in dem falschen Schimmer einer Flitterpoesie in der seltsamen Mischung von Religiösität und Sinnlichkeit kennen lernen wollen, so müssen wir den libro de buen amor des Archipresbyters von Hita zur Hand nehmen. Ohne mich auf eine Analyse des Buches einzulassen, will ich bemerken, daß Juan Ruiz, entgegen der maurisirenden Richtung des Conde Lucanor, unter französischem Einfluß steht. Wie ein Troubadour sendet er seiner Herrin durch Unterhändlerinnen seine Liebeslieder zu, und sind seine Schwänke, nicht wie im Conde Lucanor maurischen Quellen, sondern meist der nordfranzösischen Fabliaux-Dichtung entnommen. Auch die lustige Allegorie des Kampfes zwischen Don Carnal und der Donna Quaresma, der Fasten- und Fleischessenszeit, ist der nordfranzösischen Bataille de Karesme et de charnage entlehnt. Culturgeschichtlich ist das Buch leider eines der interessantesten Denkmale dieser Zeit. Seine Gedichte, untermischt mit provenzalischen Berg- und Hirtenliedern, Bettelliedern fahrender Studenten oder Pauperburschen, jüdischen und maurischen Gassenhauern, sollen die Lebensgeschichte oder vielmehr die Liebeshändel des von Velasquez der „Petronius" der castilianischen Poesie genannten Verfassers darstellen. In einer allerdings einem christlichen Priester nicht geziemenden Weise vermischt er mit den tiefempfundenen religiösen Betrachtungen den losesten Muthwillen, mit der Naschhaftigkeit

eines Satyrs knüpft er mit Jüdinnen, Maurinnen und Nonnen, die ihm seine Botin Urraca aufstöbert, Liebeleien an, und er, der „die kleinen Reden wie die kleinen Frauenzimmer liebt," weiß dieselben in der ergötzlichsten Weise zu schildern.

Auch der Nachfolger des Erzpriesters von Hita, Pedro Lopez de Ayala (1332—1407), Großkanzler von Castilien, gehört in seinem „Hofreimbuch" (Rimado del Palacio) den Anhängern des mittelalterlichen Nationalismus, jener Klasse von Staatsmännern an, die in einem wohlgeordneten Kameralwesen und in einer dürren Vernunftmoral die höchsten Güter des irdischen Lebens erblickten. In seinem mit lyrischen Partien untermischten Reimbuch tadelt er die Sünden der einzelnen Stände, wobei er die Clerisei am wenigsten schont, bittet aber zum Schluß die Dominikanerinnen von Quijana, deren Kloster sein Vater gestiftet, um ihre Fürbitte bei Maria, seine Befreiung aus dem Kerker zu bewirken. Einen wie allgemeinen Charakter diese Didaktik trug, beweist, daß man sich auch von einem ungetauften Juden Rabbi Don Santo (1350) solche Proverbios vortragen ließ. La danza general de la muerte aus derselben Zeit ist der älteste der bekannten Todtentänze. In ihm zwingt der Tod alle, vom König bis zum Bauer, mit unerbittlicher Parteilosigkeit den verhängnißvollen Reigen mit ihm zu tanzen, eine symbolische Anschauung, welche das von der Pest heimgesuchte dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert gerne zum Gegenstand künstlerischer Darstellung nahm.

An diese vorwiegend didaktischen Poesien reiht sich eine umfassende Chronikliteratur an, welche das in älteren Chroniken gepflegte volksthümliche Sagenelement weniger berücksichtigt, auf die historische Erzählung mehr Werth legte, und wie in der „Chronik Peter des Grausamen" von Lopez de Ayala schon einen Anlauf zur pragmatischen Darstellung nahm. Neben den Reichs- und Königschroniken, welche die Epochen einzelner Regenten schildern, hat die spanische Literatur eine größere Anzahl von Chroniken, welche theils durch ihren romantischen Anstrich, theils durch die treue Schilderung des ritterlich-romantischen Lebens uns interessiren und uns auf die Besprechung der Ritterromane führen. Solche Chroniken waren „Der Weg der Ehre", „Der Burgfriede von Tordesillas", „Pero Nino" von Gutierre Diez de Gomez, „Don Alvaro de Luna", „Gonzalvo de Cordova" von Heran Perez del Pulgar, „Don Rodrigo", und „Das Leben des großen Tamerlan", eine Reisechronik von Ruy Gonzalez de Clavijo.

In all diesen Werken, vom Conde Lucanor an, sagt Wolf, „zeigt

sich auch in Spanien, wie in dem übrigen Europa, die vorherrschend didaktische Richtung des vierzehnten Jahrhunderts: das Produkt der immer mehr sich verbreitenden Cultur der Wissenschaften, der größeren Verstandesthätigkeit, des Uebergewichtes der Abstraktion über die Phantasie und der praktischen Werthschätzung über die ideale Auffassung des Lebens". Ob wohl damals der Verstand mehr in Thätigkeit gesetzt und die Wissenschaften eifriger gepflegt wurden, als in der Vorzeit? War es nicht vielmehr eine Zeit der Gährung und der religiösen Erregung, die mit der Wissenschaftlichkeit, mit Vernünfteln und Moralisiren, mit Witz und Satire den beginnenden Zwiespalt der Herzen, den keimenden Kampf zwischen Christenthum und Weltsinn verdeckte?

Eine Romandichtung, die im nationalen Mythus wurzelte, hatte Spanien nicht. Anknüpfungen an die bretonisch-keltische Sage müssen allerdings in der Vorzeit vorhanden gewesen sein, spielt doch die Gral- und Titurelsage auf Montsalvage in Salvatierra. Um jenem Mangel abzuhelfen, schuf man einen spanischen Roman, den Amadis. Er unterscheidet sich von der Romandichtung anderer Länder dadurch, daß er nicht im Mythus wurzelt, sondern die willkürliche Erfindung der Phantasie eines Einzelnen ist. Culturgeschichtlich steht er mit dem Ritterwesen auch in keiner Verbindung. Das ideale Ritterthum und die mittelalterliche Vasallentreue haben einem königlichen Absolutismus Platz gemacht, und die Minne ist zum herzlosen conventionellen Erforderniß oder zur sinnlich gemeinen Libertinage herabgesunken. Der älteste dieser Romane ist der „Amadis von Gallien", wahrscheinlich von Vasco da Lobeira im ersten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts portugiesisch verfaßt und von Garcias Ordoñez de Montalvo, der um 1500 Alcade zu Medina del Campo war, ins Spanische übertragen. In einzelnen Personen und Situationen klingt er an den keltischen Sagenkreis von der Tafelrunde an, und ist es nicht unwahrscheinlich, daß der Verfasser diesen gekannt hat. Aus dieser Liebesgeschichte des Amadis zur Prinzessin Oriana, der Tochter des Königs Lisuart von England, ist eine ganze Generation von Amadisromanen entsprossen. Esplandian, der Sohn des Amadis, Florisando, sein Neffe, Lisuart von Griechenland, der Sohn Esplandians, Amadis von Griechenland, Amadis vom Gestirne, Amadis von Trapezunt, Florisel von Nicäa und alle die anderen Abkömmlinge des alten Amadis von Griechenland, sowie die Palmerine von Oliva und von England waren Produkte dieser äußerst fruchtbaren Romantik, unter deren Dichtern sich namentlich Kaiser Carl's V. Geschichtschreiber Feliciano de Silva hervorthat. Man ging zuletzt soweit, auch das alte

und neue Testament, letzteres in allegorischer Weise in die Abenteuer fahrender Ritter zu verwandeln, so in der „Himmlischen Ritterschaft" des Hieronimo de San Pedro (1554), der Jesum als Ritter vom Löwen, der bei der Taufe in die Ritterschaft vom Bade aufgenommen wird, die zwölf Apostel als die Ritter der Tafelrunde, Johannes den Täufer als Ritter der Wüste und den Satan als Ritter von der Schlange darstellt. Doch wurde dieser Roman, der manche Nachahmer fand, von der Kirche verboten.

Romanze, Roman und Didactik haben uns bisher die erste Epoche der spanischen Dichtung vergegenwärtigt, welche, von dem volksthümlichen Heldenliede ausgehend, zur Kunstpoesie hinüberführte und einen bestimmt ausgeprägten epischen Character trug. Die zweite Epoche kennzeichnet sich dadurch, daß sie mit der Erinnerung an die spanische Heroenzeit brach, und Einflüssen des Auslandes sich erschließend theils durch die gelehrte Dichtung zu glänzen, theils der subjectiv lyrischen Empfindung Ausdruck zu verleihen suchte. Diese Aenderungen verdankte die spanische Poesie den limosinischen Troubadours und der Einwirkung Italiens. Zwar hatten, wie bereits bemerkt, schon am castilischen Hofe Troubadours verweilt und ist auch ein beschränkter Einfluß ihrer Dichtung auf ältere castilianische Poeten nicht zu verkennen. Jedoch hatten die älteren castilischen Trovadores sich der galicischen Mundart bedient. Der galicischen näherte sich am meisten die Sevillaner Dichterschule. Dazu gehörten Ferrant Mauel de Lando, der Predigermönch Frey Pedro de Colunga, die Brüder Juan Alfonso und Francisco de Baena, der Franciskaner Frey Lope del Monte, die Brüder Diego und Gonzalo Martinez de Medina, der erstere wie auch Alfonso Vidal, Schöffe in Sevilla, der Predigermönch Frey Alfonso de la Monia, Ruy Paez de Ribera und der geborene Genuese Micer Francesco Imperial.

Noch war Castiliens Geist und Sprache zu hart und stolz, um ohne Vermittelung die weichen Töne limosinischer Poesie in sich aufzunehmen. Dazu eignete sich die valencianische Mundart, deren „honigsüße Anmuth" von Cervantes oft gerühmt wird, weit besser. Zudem standen auch Provence und Catalonien seit dem Beginn des zwölften Jahrhunderts in historischem Zusammenhange und es bot nichts Auffallendes, daß in den Wirren der Albigenserkriege die provenzalischen Troubadours bei den kunstsinnigen aragonischen Königen Peter II. (st. 1213) und Jacob dem Eroberer (1213—1276), dessen Chronist Ramon Muntaner von Peralada (geb. 1267) in seinem lebensfrischen, das heitere

Hofleben mit Wohlgefallen schildernden Buche ein Bild aragonischer Courtoisie gibt, eine Zufluchtsstätte suchten und fanden. Pflichtgemäß suchte Jacob bei allem Interesse für die flüchtigen Sänger durch Verbot der limosinischen Bibel die Glaubensreinheit seines Volkes zu schützen. Setzten auch die provenzalischen Dichter in der Fremde den Troubadourgesang in heimischer Mundart fort, so wurde doch das Catalonische von Neuem gekräftigt. Johanna I. von Aragonien gründete nach Toulouser Vorbild 1390 in Barcelona einen „Rath des heitern Wissens" (consistorio de gaya ciencia), unter dessen Meistern Jacme March (um 1371), Ausias March (um 1460) und Jaume Roig (st. 1478) sich einen, wenn auch namentlich durch die Schlüpfrigkeit des Letzteren nicht immer geachteten Namen erwarben. Jedoch dürfen wir nicht vergessen, daß es die schon verfallende Troubadourkunst war, die auf die valencianische und somit auf die spanische Kunstlyrik überhaupt ihren Einfluß geltend machte. Die zünftige Schule schon war es, die im Troubadourliede eine Nachblüthe auf spanischem Boden erlebte. Zu den valencianischen Dichtern zählten der gelehrte Franciscaner Frey Diego de Valencia von Leon, Pero Gonzalez de Useda, Gomez Perez Patiño, Ferrant Sanchez Calavera, Ordenscomthur von Calatrava zu Villarubia (st. vor 1443) und der Hieronymit Alfonso de Medina (st. 1452). Charakteristisch ist, daß alle diese Dichter hochgelehrte Leute waren, und ward auch in ihrer Zeit der gelehrte Dichter, der Poeta, dem höfischen Trovador weit vorgezogen. Auch spätere valencianische Dichter blieben der heimischen Mundart treu, wie Juan Escriva (um 1497), Vincent Ferrandis (1511) und die Dichter des „Rechtshandels um die Oelbäume".

Dadurch, daß 1412 in Ferdinand dem Gerechten ein castilischer Prinz den aragonischen Thron bestieg, fiel der Schwerpunkt der spanischen Dichtung wieder an den castilischen Hof, und war es namentlich der als Monarch schwache, aber als Beschützer der Dichtkunst rühmlich bekannte Johann II. (1405—1454), welcher einen Musenhof dichtender Granden und bürgerlicher Poeten um sich versammelte. Immer größerer Luxus entwickelte sich an dem Hofe des Königs und auf den Schlössern der Großen; bei den Festlichkeiten überbot man sich gegenseitig durch Glanz und Reichthum, durch sinnreiche Erfindungen und ritterliche Spiele, und es gehörte zum guten Ton, daß nicht allein der König, sondern auch die Granden und Prälaten Trovadores in ihrem Dienstgefolge hatten. Zwei Seelen leben in dieser castilianischen Hofpoesie, die eine pedantisch gelehrt, die andere die frischsten, begeistertsten Herzenstöne ausströmend.

Wo diese Dichter sich darauf beschränken, aus den Empfindungen ihres eigenen Innern zu schöpfen, ist ihr Wort tiefstgefühlt und schwungvoll; verlegen sie sich aber auf Gelehrsamkeit und Nachahmung des Auslandes, so erstickt der Leser an den classischen Reminiscenzen, dem Wust fernliegender Studienproducte und der allegorischen Geheimnißkrämerei, die man den Italienern nachahmte. Sowohl durch die politischen Verbindungen der aragonischen Krone mit Sicilien und Neapel, als auch die Studien der Spanier an italienischen Universitäten, namentlich in Bologna, wo Cardinal Carillo de Albornoz 1364 ein spanisches Collegium des h. Clemens gestiftet hatte, war der Einfluß des literarischen Italiens auf Spanien ein mächtiger geworden. Boccaccio, Dante, Vergil und Cicero fanden in hervorragenden castilischen und catalonischen Dichtern Uebersetzer; Petrarca, Ovid und Lucan waren den Spaniern ebenfalls wohl bekannt, und ist namentlich Dante's Einfluß auf die castilische Hofpoesie nicht zu verkennen. Dante war schon zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts von Andres Febrer und in castilische Prosa vom Marques de Villena übersetzt worden. Unter seinen Nachahmern, den Dantistas, steht obenan der schon genannte Micer Francisco Imperial, der in seinen allegorischen Visionen Dante's Vorbild folgt. Auch dienten die akademischen Ausläufe der Troubadourpoesie mit ihren zünftigen Sängerkämpfen nur dazu, die poetische Anschauung zu verflachen. So zeugt die Abhandlung des der Königsfamilie verwandten Enrique Marques von Villena (1380—1434), der auch die „Arbeiten des Hercules" (Los trabajos de Hercules) in abgeschmackt allegorischer Weise besang, über die „Dichtkunst" (Del arte de trobar), daß derselbe sich über eine frostig schulmäßige Beurtheilung der heitern Kunst nicht erhob. Der Marques stand beim Volke im Rufe eines Zauberers, und sind seine Schriften, die wohl einem flachen Rationalismus huldigen mochten, nach seinem Tode durch den Dominicaner Lope de Barrientos verbrannt worden. Nicht minder dürre sind seines vertrauten Freundes, des Marquis von Santillana Iñigo Lopez de Mendoza (1398—1458) Ansichten über die Poetik, welche dieser in einem seiner literarhistorischen Notizen wegen wichtigen Sendschreiben an Don Pedro Connetable von Portugal entwickelte. Im Uebrigen geben die Dichtungen des Marquis, der Feder und Schwert mit gleicher Bravour führte, ein treues Bild der gesammten castilischen Hofpoesie. In manchen seiner Gedichte vermag er uns durch die Tiefe einer gemüthsinnigen Auffassung, sowie durch die Grazie seiner Sprache zu fesseln, während er in anderen Partien seiner Dichtungen durch die Fülle alt-

und neuitalischer Reminiscenzen ungenießbar wird. So sind das „Bergliedchen“ und die „Liebesklage“, jenes durch seine natürliche Einfalt, dieses durch die süße, elegische Schwermuth echte Herzenspoesien, während in seinem Trauergesang auf den Marques von Villena, den er „Bibliothek des Sanges der Sterblichen“ anredet, in einer auf eine Seeschlacht von 1435 bezüglichen und schon im Titel an Dante erinnernden „Comödiette von Ponza“, dem „Günstlingsspiegel“, in dem Gespräch zwischen „Bias und dem Glück“ und seinen gelehrten „Sprichwörtern“ der mythologische Apparat und die gewundenen Allegorien die dichterische Empfindung meist ausschließen. Nicht minder prunkt mit falsch angebrachter Gelehrsamkeit Juan de Mena von Cordova (1411—1456), der allerdings auch kraftvoller Gedanken fähig war. Sein bekanntestes Werk ist das „Labyrinth“, in welchem er, Dante nachahmend, auf einer Wanderung durch die Planetenkreise, geleitet von einer seraphischen Erscheinung, an mythischen und geschichtlichen Beispielen die Pflichten und Schicksale der Menschen schildert. Sein von dem Mönche Geronimo de Olivares ergänzte Gedicht über die „Sieben Todsünden“ steht auf demselben allegorischen Standpunkt, während seine Lieder, namentlich die der Liebe geweihten, sich zuweilen durch eine leidenschaftliche Innigkeit des Gefühles auszeichnen. Die Dichtungen des Alfonso Alvarez de Villasandino, auch de Illescas genannt, der sich zuerst in der galizischen Mundart versucht hatte, und dessen Verse, meist Gelegenheitsgedichte und Bettelbriefe, sich durch ihren leichten Bau manche Freunde gewonnen, sind meist verschollen. Um so mehr ist uns aber von den Werken Fernan Perez de Guzman's (etwa 1400—1470) erhalten, dessen moralisirenden Gedichte, wie das über die „Cardinaltugenden“, die „Sieben Todsünden“ und die „Sieben Werke der Barmherzigkeit“, außer einigen Canciones an die Jungfrau Maria dieses Schicksal kaum verdienen. Dagegen verdient sein biographisches Prosawerk „Geschlechtsfolgen und Bildnisse“ (generaciones y semblanzas), in dem er die hervorragendsten Männer seiner Zeit meist treffend porträtirte, durch die entschieden männliche Haltung und die Art und Weise, wie er die göttliche Vorsehung als den Mittelpunkt des Völkerlebens behandelte, einen hervorragenden Platz in der spanischen Literatur. Neben diesem glänzte am Hofe Johann II. eine ganze Familie durch ihre poetische Begabung, die der Manriques. Von den beiden Brüdern Rodrigo Manrique (1416—1476) und Gomez Manrique machte sich der Letztere durch sein Trauergedicht auf den Tod des Marquis von Santillana bekannt, wurde jedoch von Rodrigo's Sohn Jorge Manrique

(fiel 1479 im Kampfe) an poetischem Ruhme weit überflügelt. Am berühmtesten sind die Stanzen, worin er frei von aller fröstelnden Gelehrsamkeit mit wahrem, treuherzig einfachem Gefühle die Wandelbarkeit des menschlichen Glücks und den Tod seines Vaters beklagt. Jorge's Liebeslieder in provenzalischer Manier zeichnen sich durch Empfindung und Lieblichkeit der Form aus.

Wir gelangen damit zur Liebeslyrik dieses Zeitraumes, welche durch die unübersehbare Schar ihrer Pfleger den Hof Johann's II. in einen Wald in Ritter, Granden und Infanten verzauberter Nachtigallen verwandelte. Wenn wir uns aber vergegenwärtigen, daß die castilische Minnedichtung unter dem Einflusse der limosinischen Troubadours großgewachsen, so wird es uns nicht befremden, daß bei der Gleichförmigkeit dieser conventionellen, zuweilen dem Geiste mehr als dem Herzen entsprießenden Dichtungen die Sänger selbst in den Hintergrund treten, und uns von ihnen selten mehr als der bloße Name bekannt ist. So beschränkten sich auch die Sammler der Allgemeinen Liederbücher oder Cancioneros, in denen uns diese Poesien erhalten sind, darauf, nur den Namen mitzutheilen. Zu diesen Sammlern gehören der frühere Jude Juan Alfonso de Baena, Secretär Johann's II., dessen Cancionero sich durch die Feinsinnigkeit der Auswahl, womit der Herausgeber nur Poesien voll natürlicher Lebensfrische aufnahm und allen gelehrten Prunk ausschloß, sich auszeichnet; ferner Lope de Estuñiga, Fernan Martinez de Burgos und die Herausgeber des Cancionero von 1474 (des ersten Buches, welches die spanische Druckerpresse verließ). Den größten Erfolg hatten Fernando del Castillo (1511) und in unserem Jahrhundert Böhl de Faber mit der Floresta de Rimas antignas Castellanas (Hamburg 1821—25). Läßt es sich auch nicht mehr nachweisen, in wie weit die in diesen Sammlungen enthaltenen castilischen Liebeslieder zu den Phantasieproducten eines mehr metaphysischen Minnespieles gehören oder wirkliches Liebesleben zur Grundlage haben, ihre Neigung zur Elegie unterscheidet sie merklich von der provenzalischen Dichtung. Diese Klagen um versagtes oder verlorenes Liebesglück nehmen aber in den castilischen Cancionen weniger einen kraftlos weichlichen, sondern eher einen leidenschaftlichen Ton an. Als Prototyp und als vielbesungener Martyrer dieser tragischen Liebe galt Don Macias der Verliebte, der von heißer Liebe zu der Dame seines Herzens, aber nunmehrigen Gattin eines Herrn von Porcuna entbrannt von Enrique de Villena, dem Großmeister des Calatravaordens ins Gefängniß gesetzt, aber, weil er durch Liebesgedichte den Verkehr mit der Donna de Porcuna fortsetzte, von ihrem Gatten mittels eines durch

das Kerkerfenster geschleuderten Speeres durchbohrt wurde. Seit Macias wurde das Verweilen auf dem spanischen Parnaß zuweilen lebensgefährlich, fing doch Rodriguez del Padron, der später Minorit wurde und als solcher unter dem Namen Johannes de Herbon bekannt ist, um seine der Hundswuth ähnliche Liebesqual anschaulich zu machen, ein Lied mit folgendem Hundegebell an: Ham, ham, huid que rabio! und ruft seine Gefühle auf zu heulen, bis er von der Nutzlosigkeit überzeugt zu schweigen vorzieht. Von demselben besitzen wir noch die „Zehen Gebote Amors" und die „Sieben Freuden Amors". In derselben krankhaften Weise waltet die Phantasie in Garci-Sanchez von Badajoz, dem Dichter der „Hölle der Liebe", der in seinen Leciones de Job die Liebesqual in einer Paraphrase mehrer Capitel des Buches Hiob schildert. Daß dieses Gedicht gedruckt wurde, kann, wie selbst der möncheфeindliche Brinckmeier bemerkt, unter anderem als Beweis gelten, wie milde trotz der Inquisition in Spanien die Censur geübt wurde. Derselben Klasse von Liebesdichtern schließt sich auch an Don Alonzo de Santa Maria (1396—1456), im Judenthum geboren, später Bischof von Burgos, welcher, da er noch Dechant von Santiago war, auf dem Baseler Concil die berühmte Rede über den Vorrang der castilischen vor den englischen Königen hielt, und dessen seinen Jugendjahren angehörige Liebeslieder von orientalischer Gluth durchhaucht sind:

So Körper wie Seele, so Sterben wie Leben
Erleuchten, umnachten wie Feuers Gewalten;
Wohin sie die fassenden, waffenden streben,
Da tödten sie, ohne je selbst zu erkalten.
Was thu' ich, da Alles mir Feindschaft verkündet?
Da Gutes und Böses nur Leiden mir schafft?
Mich glühet das Feuer, das wild mich entzündet,
Deß G'walt mich bewältigt, mich hält und mich bindet,
Mich bindet und löset mit siegender Kraft u. s. w.

Auch sein Bruder Alvar Garcia de Santa Maria ist als Dichter bekannt. In einem weichern, resignationsvollern Ton dichtete Diego de San Pedro, Alcalde zu Valladolid, der Verfasser des Gedichtes „Die Thränen". Aus dem Gesagten können wir entnehmen, daß Exaltation der Gefühle und stürmische, zügellose Leidenschaftlichkeit in der castilischen Liebesdichtung scharf hervortritt. In ihr verband sich der weichere Minnedienst mit der altcastilischen Rauhheit, die wir in der Romanzendichtung kennen gelernt haben, und wie sich die stolze Spröde der spanischen Donnen von den zugänglichen Schloßfrauen der Provence unterschied, so auch die metaphysischer geschulte Denkungsart der Trou-

badours von der kräftigern Sinnlichkeit des castilischen Trovadors. Wir könnten die Namenreihe dieser castilischen Minnesänger verzehnfachen, ohne aber in ihren Poesien mehr als Modulationen der bereits angedeuteten Gedanken zu finden. Wie sehr es sich hier um einfache Variation desselben Themas handelt, beweist die häufig angewandte Dichtform der poetischen „Glosa", in welcher der Gedanke eines andern Liedes in derselben Form paraphrasirt und in die Originalverse in einzelnen Pausen eingeflochten wurde. Volksthümlichen Ursprungs sind die „Villancicos" (Tändler) und „Letrillas", und führt der in letztern häufig hervortretende muthwillige Ton auf die Scherzgedichte, an denen die castilische Poesie nicht arm ist. So verstand sich der schon erwähnte Jorge Manrique ganz besonders darauf, die spanische Damenwelt zu persifliren, und sein Weinlied, welches er einem trunksüchtigen Frauenzimmer in den Mund legt, gehört eben nicht zu den feinsten Sachen. Graciöser und schalkig gutmüthiger sind die Decimen, worin Suarez die Männerwelt gegen die Anklagen der Damen in Schutz nimmt, oder die Coplas, in denen Suero de Ribera das Porträt eines castilischen Stutzers carrikirt. Doch gefielen sich die Dichter zuweilen auch in sehr ungalanten Satiren gegen die Damen, so Pedro de Torellas, und Hernan Mexia, der sie „leeres Binsenkraut und einen falschen Flötenton" nennt. Den gehässigen Ton scheinen die Spanier von den italienischen Humanisten gelernt zu haben, und die castilischen, wie auch die portugiesischen Liederbücher sind reich an Schimpfliedern. Im Hofleben fand die Medisance ein fruchtbares Feld, und das vatum irritabile genus besaß Neid und Rachsucht genug, zu Enthüllungen der persönlichen Gebrechen seiner Gegner und zu Pasquillen seine Zuflucht zu nehmen, die eben nicht mit attischem Salze gewürzt waren.

In den geistlichen Gedichten Altcastiliens, welche uns die Liederbücher aufbewahrt haben, begegnet uns dieselbe Gluth der Empfindung, welche auch die Liebeslyrik kennzeichnet. Aber während hier Minneleben und weltliche Lust die Dichter zu dem leidenschaftlichsten Ergusse ihrer Gefühle begeistert, wird in der geistlichen Melik die tiefste Verachtung der eitlen Weltfreuden ausgesprochen und steigert sich die religiöse Andacht zu dem glühendsten Cultus der Heilswahrheiten. Mag auch die allegorisirende Manier die Empfindung des Herzens zuweilen zurückhalten, in den Hymnen auf die allerseligste Jungfrau, auf die Mysterien des Leidens und des Triumphes des Heilandes bricht sie mit voller Kraft hervor. Zugleich mit kindlich sinniger Zartheit und mit dem Feuer einer die Wolken durchdringenden, auflodernden Sehnsucht erfüllt sind diese

religiösen Lieder Altcastiliens schwerlich je übertroffen worden. Unter den geistlichen Dichtern sind vorzüglich zu nennen Juan Tallante, der Vicomte von Altamira, Niclas Nuñez, Pedro Urrea, Diego Lopez Haro und der Baccalaureus Alonzo de Proaza. In allegorischer Weise dichtete der Infant Don Juan Manuel seine „Sieben Todsünden", sowie der Carthäuserbruder Juan de Padilla das „Gemälde des Lebens Christi" und das dantisirende, durch die zwölf Zeichen des Thierkreises führende Gedicht „Die zwölf Sieger der zwölf Apostel."

Schließlich wurde die Kunst der Trovadores, die mit höfischem Anfang sich durch die gelehrten Poeten zu einem literarischen Gemeingut entwickelt hatte, auch in die tiefsten Volksschichten getragen. So finden wir unter den Dichtern der spätern Cancioneros einen Anton de Montoro el Ropero, d. h. den Flickschneider, Juan el Trepador den Sattler, gemeine Tañedores oder Spielleute, den Stallknecht Mondragon und Juan de Valladolid den Büttelsohn von Valladolid. Durch diese Betheiligung der Volksdichter gewann das spanische Lied einen volksthümlichen Charakter, und bald fand auch die volksthümliche Romanze Eingang in die Cancioneros — der erste Schritt zum Wiedererwachen altspanischer Nationalität, die in späterer Zeit die Glanzperiode spanischer Dichtung zeitigen sollte.

Um ihrer spätern selbständigen Entwicklung willen sei die altportugiesische Poesie, die durch die schon oben berührte galicische Schule repräsentirt wird, getrennt erwähnt. Ihr fiel die erste Einführung der Troubadourkunst auf der spanischen Halbinsel zu, und war es kein geringerer als König Diniz (1279—1325), der wahrscheinlich von seinem ehemaligen französischen Lehrer, dem späteren Bischof Aimerico von Coimbra, in der „frohen Wissenschaft" unterrichtet, dieselbe nach Portugal verpflanzte. Doch haben die Lieder des Königs Diniz, namentlich seine der Geliebten selbst in den Mund gelegten Frauenlieder, noch einen ganz volksmäßigen Ton, z. B. die reizende, an die Blüthen gerichtete Mädchenklage:

Ay flores! ay flores do verde pyro,
Se sabedes novas do meu amigo!
Ay Deos! E hu é?

Ay flores! ay flores do verde ramo,
Se sabedes novas de meu amado!
Ay Deos! E hu é?

Se sabedes novas de meu amigo,
Aquel que mentio de que m'ha jurado!
Ay Deos! E hu é?

Se sabedes novas de meu amado,
Aquel que mentio do que pos commigo!
Ay Deos! E hu é?

Vos me perguntades pelo voss'amado?
E eu ben vos digo que é vivo e sano.
Ay Deos! E hu é?

E eu ben vos digo que é vivo e sano
E seera vosco ant' o prazo saydo.
Ay Deos! E hu é?

E eu ben vos digo que é viva e sano
E seera vosc' ant' o prazo passado.
Ay Deos! E hu é?

Das altportugiesische Liederbuch zählt 127 Dichternamen auf, ein Beweis der hohen Blüthe der portugiesischen Dichtung bis um 1350. Zu den Sängern dieser Zeit gehören Diniz' Bastard Graf Pedro von Barcellos, Affonso Sanchez, Graf von Albuquerque, Joan Coello, Joan de Pavia, Fernant Gonzalez de Sanabria und Vasco Martinez de Resende. Zu den Spaniern, die in galicischer Mundart dichteten, gehören außer König Alfonso, Macias und Gil Vicente Affonso Alvares de Villasandino, der 1412 in Barcelona den „Rath des heitern Wissens" wiederherstellte, und der Erzpriester von Toro (um 1380). Umgekehrt bedienten sich im fünfzehnten Jahrhundert Portugiesen, wie Dom Pedro, Connetable von Portugal, sein gleichnamiger Sohn, letzterer in dem Trauergedicht auf seine Schwester Isabel, Tragedia genannt, und der Infant Dom Pedro (1392—1449) in Del contempto del mundo des Spanischen. Die galicischen Romanzen, wie die auf die Maurenzüge Dom Joaõ's, des kriegerischen Abtes von Lorvaõ, sind uns bis auf einige Bruchstücke aus einem epischen Gedichte des Affonso Giraldes verloren gegangen. Eine zweite Periode portugiesischer Dichtung tritt uns in der Liedersammlung des Kammerherrn der Könige Johann II. (1481—1495) und Manoel des Großen (1495—1521) Garcia de Resende entgegen. Die Anlehnung an provenzalische Vorbilder schwindet mehr, wenn auch der heitere, harmlos spielende Ton dieser am Hofe lebensfroher Fürsten gereiften Dichtungen durchaus im Geiste der Troubadours ist. Poetische Wettkämpfe, z. B. über das Thema, ob der stille Gram oder der laute Seuf-

zer einen tieferen Schmerz der Brust verrathe, wechseln ab mit poetischen Billets doux und launischen Spöttereien auf ungeschickte Ritter oder alte, aber noch liebessieche Hofdamen. Auch geistliche Gedichte, wie ein Poem über die sieben Todsünden und einige Devotionen an die h. Jungfrau und an den Apostel Andreas finden sich in dieser Sammlung. Aus dieser zweiten Periode portugiesischer Dichtung nennen wir König Pedro I. (1357—1367), König Duarte (1391—1438), den Infant Dom Pedro, Herzog von Coimbra, dessen weite Reisen die Veranlassung zu einem fabel- und märchenhaften Volksbuch wurden, Vasco Peres de Camoēs, den Ahnherrn des späteren größten portugiesischen Dichters, die Donna Filipa de Lancaster, die Tochter des Connetable Dom Pedro (geb. 1437), die 1493 in dem Cistercienserkloster Odivellas starb, und von der wir ein tiefempfundenes Gedicht „An Jesus" besitzen, ferner Alvaro de Brito Pestanha, Duarte de Brito, Resende selbst und Bernardim Ribeiro, der durch sein geheimes Liebesbündniß mit Beatrix, der Tochter Manoels, das er nach seiner Entfernung vom Hofe in dem Romane Menina e moça verrieth, bekannt wurde.

Das spanische Theater theilt mit den übrigen nationalen Bühnen des Mittelalters dieselben Ursprünge und Anregungen, jedoch tritt in dem mittelalterlichen spanischen Drama das religiöse Element, wodurch ihm später so reiche Lorbeern beschieden waren, wenig hervor. Die scenischen Spiele der Römer, welche nach Ausweis der vielen Theaterruinen auf der Halbinsel Eingang gefunden, waren durch die synodalen Verbote bald verdrängt worden und zu Tanz und Pantomimen herabgesunken. Schon die römischen Schriftsteller rühmen die üppige Kunst der gaditanischen Tänzerinnen, und die Liebe zu den choreftischen Spielen blieb mit dem spanischen Charakter enge verbunden. Unter den Klängen des Tamburin und der Castagnetten, tanzte der Baske seinen Lanzentanz und der Aragonier die lascive Sarabande oder den Escarraman. Diese Tänze, welche mit ländlichen Liedern oder Villancicos verbunden waren, drangen auch bald in die Kirchen und bildeten nachher einen integrirenden Theil der dramatischen Aufführungen. Die provenzalische Gesprächsform, welche namentlich in den Tenzonen, Pastorellen und Morgenliedern üblich war, übte bald ihren Einfluß, und die Joglares oder Contrafazedores beflissen sich bei ihren Recitationen vielfach der mimischen Gesticulation. Die Einwirkung der Joglares auf das spätere Drama ist unbestreitbar, da die von ihnen vorgetragenen Romanzen später als Prologe auf der spanischen Bühne fortlebten. Dagegen sind die Zeugnisse für die spanische Mysterienliteratur sehr dürftig. Alfonso X. verbot um

1255 die Spott- und Possenspiele in den Kirchen, schloß dagegen die Weihnachts-, Magier- und Osterspiele ausdrücklich von diesem Verbote aus. Nach dem liturgischen Codex der Cathedrale von Gerona (1360) wurde am Ostermorgen das Spiel „von den drei Marien", in der zweiten Weihnachtsvesper eine „Steinigung des h. Stephanus" und in der Octave des Unschuldigenkinderfestes eine Lustbarkeit der Chorknaben gefeiert, welche dem St. Gallener Gregoriusschulfest analog war. Auch wurden dort nach dem Aufzuge am Frohnleichnamsfest geistliche Schauspiele, „Das Opfer Isaacs", „Der Traum und Verkauf des Joseph" aufgeführt, die ersten Anläufe zu den Autos sacramentales. Aus dem Zeitraume von Alfonso X. bis Johann II. sind uns einzelne Poesien bekannt, welche durch ihre annähernd dramatische Form auf die spätere Gestaltung des Schauspiels vorbereiteten; die uns dem Namen nach bekannten ausgebildeten Dramen sind uns dagegen nicht mehr erhalten. Zu jenen rechne ich den Schwank vom Streite des Don Carneval mit der Donna Fasten in den Poesien des Erzpriesters von Hita, den obengenannten Todtentanz, das Pastoralgespräch „Mingo Revulgo", welches, von unbekanntem Verfasser, eine kräftige Satyre auf Heinrich IV. enthält, den „Dialog zwischen der Liebe und Alten", welche man wie das vorhergehende dem Rodrigo Cota dem Aeltern von Toledo zuschreibt, und zwei erotische Compositionen, das eine mit allegorischen Personificationen, von Puerto Carrero und dem Commendador Escriva, welche uns das Allgemeine Liederbuch aufbewahrt hat. Ein allegorisches Schauspiel des Marquis von Villena, 1414 bei der Krönung des Ferdinand von Castilien aufgeführt, eine Comödie im Dialect von Valencia von Mosen Domingo Maspons (1394) und die scenischen Gedichte des Pedro Gonzalez de Mendoza sind verloren gegangen. Auch die „Celestina", von Rodrigo Cota um 1480 begonnen und von dem Baccalaureus Fernando de Rojas von Montalvan vollendet, ist mehr ein dramatischer Roman, denn ein Schauspiel. Auf der Fabel des Pseudo-Ovidischen Pamphilus beruhend, behandelt er die in der spanischen Literatur so üppig wuchernden Kniffe einer Kupplerin, und da in ihm die glänzendsten Vorzüge des castilischen Stiles und die ausgelassenste Schamlosigkeit um den Vorrang streiten, so ist es nicht zu verwundern, daß er in Spanien unzählige Nachahmer und mehrere französische, italienische, englische, deutsche, holländische und selbst einen lateinischen Uebersetzer fand. Die erste bühnengerechte Bearbeitung erfuhr er 1582. Welchen Einfluß die provenzalische Pastorelle und die römische Ecloge auf die Entwicklung des Drama ausübten, zeigen deutlich die dramatischen Eclogen

des Juan del Enzina, der um 1469 geboren, bei einer Romreise von Leo X. zum Director der päpstlichen Capelle ernannt, als Prior von Leon 1534 in Salamanca starb. Auf die kleinen Dramen dieses auch durch die Lieblichkeit seiner Canciones berühmten, feinsinnigen Poeten paßt treffend die Bemerkung des Cervantes, zu seiner Zeit habe der ganze Apparat eines Theaterdirectors aus vier weißen Schäferpelzen, vier Hirtenstäben und vier falschen Bärten und die Bühneneinrichtung aus vier im Quadrat aufgestellten, mit Bretter belegten Bänken bestanden. Enzina, welcher auch Vergils Eclogen übersetzte, wußte in seinen dramatisirenden Eclogen alle möglichen künstlerischen Stoffe zur Darstellung zu bringen, Weihnachtsspiele und Prügelscenen, Passionsstücke und politische Motive, ländliche Ereignisse und Abenteuer romantischer Liebe. Ueberall ließen sich die vier Hirtenpelze anbringen, und diese anmuthigen kleinen Dramen wurden von der Gesellschaft bald mit Begeisterung aufgenommen. Von Gil Vincente (1480—1557), der mit dem Schwerpunct seiner poetischen Thätigkeit der portugiesischen Literatur zufällt, existiren zehn in castilischer Sprache verfaßte Dramen. Tritt auch in diesen noch kein dramatischer Plan zu Tage, so herrscht in ihnen, wie in den Weihnachtsspielen, dem Auto von der Sibylle Cassandra, dem „Wittwer" ein regeres Leben als in Enzina's Eclogen. Die liebliche Schalkhaftigkeit, der mit dichterischem Feingefühl getroffene naive Volkston, die komische Kraft und das reizende Durcheinander der Scenerie haben Vincente den Namen des Begründers des spanischen Lustspieles erworben.

Neunzehntes Capitel.

Italien.

Von den Literaturen des Romanzo's ist die italienische am spätesten zur Selbstständigkeit gelangt. Bis zum dreizehnten Jahrhundert beherrschte die lateinische Sprache die Literatur und das öffentliche Leben Italiens, das Ritterthum, welches anderwärts mächtig aufblühend höfische Dichtungen schuf, ward hier von einem im Geiste der altrömischen Municipialordnung und von einem durch eine reiche Industrie großgewordenen Städtewesen niedergehalten, und die Zersplitterung des italienischen Romanzo's in unzählige Dialekte, sowie die politische Uneinigkeit waren der Bildung

einer Nationaldichtung nicht förderlich. Der kriegerische Lombarde mit seinem harten Sprachorgan, der handeltreibende Toskaner mit seiner weichen Mundart und der hitzige, geschwätzige Südländer schienen unvereinbare Gegensätze. Dagegen war die Natur des Italieners eine durchaus zur Poesie geneigte, und es bedurfte nur eines Impulses von Außen, um diese schlummernde Liebe zur Dichtung zu wecken. „Zur Lyrik trieb den Italiener mit unwiderstehlicher Macht sein ganzer Charakter sowie seine Geschichte; dahin trieb ihn die ungestörte Herrschaft des Gefühls, die reizbare Sinnlichkeit, die heitere Lebenslust, der Trieb zum Genuß des Augenblicks, die Neigung, seine Persönlichkeit vorzustellen und geltend zu machen.“ Die provenzalische Troubadourpoesie war es, die der italienischen Dichtung die erste Anregung gab. Graf Raimund Berengar III., welcher 1162 von Friedrich Barbarossa zu Turin mit der Provence belehnt wurde, hatte sich mit einer großen Schar von Edelleuten und Troubadours zum Kaiser begeben und ließ diese bei den Turnierfesten eine Menge schöner Lieder in provenzalischer Mundart singen. Dadurch begeisterte er nicht allein den Kaiser, der selbst ein Madrigal in provenzalischer Sprache dichtete, sondern auch die kleinern Fürstenhöfe Norditaliens für die Troubadourpoesie. Es entstand ein lebhafter Verkehr zwischen der Lombardei und der Provence, die südfranzösischen Spielleute zogen als flüchtige Gäste in großer Zahl nach den gastlichen Höfen der lombardischen Fürsten, in Bologna mußte den französischen Spielleuten und den Studierenden das Singen ihrer Lieder auf den Straßen verboten werden, und Italien würde provenzalisch geworden sein, wenn nicht mächtigere Geister seiner Literatur selbständigere Bahnen angewiesen hätten. So finden wir um 1200 am Hofe des Markgrafen Albert von Malaspina, der selbst dichtete, Gaucelm Faidit und Aimeric la Péguilain und an dem glänzenden Hofe des Grafen Azzo VII. von Este (1215—64) Mastro Ferrari aus Ferrara; ferner Folchetto von Marseille, der als Bischof von Toulouse 1213 starb, Bartolomeo Zorgi aus Venedig, Bonifacio Calvi aus Genua, einen Günstling Alfons' X. von Castilien, Lanfranc Cigala und Sordello von Mantua (st. 1189).

Während im Norden die Troubadourpoesie der Provenzalen die Bildung einer höfischen italienischen Schriftsprache, der lingua cortigiana, anbahnte, geschah dasselbe von Süden her an dem kunstsinnigen, von Gelehrten und Sängern aller Nationen belebten Hofe des Kaisers Friedrich II. zu Palermo. Von Friedrichs Hof ließ sich singen, wie im Nibelungenlied von Etzels Haushalt:

Bei ihm war allerwegen, so sieht man's nimmermehr,
So echter Christenglaube als heidnischer Verkehr:
Wozu nach seiner Sitte sich auch ein Jeder schlug,
Das schuf des Königs Milde, man gab doch allen genug.

An keinen Namen knüpfen sich in der Culturgeschichte so schlimme Erinnerungen als an den Namen Friedrichs. Herstellung einer allmächtigen königlichen Gewalt, völlige Zernichtung des Lehnstaates, Centralisation der Jurisdiktion und Verwaltung, Verwandlung des Volkes in eine willenlose, bureaukratisch regierte Masse waren die Ziele seiner Politik. Mehr Saracene als Christ, hat er das christliche Abendland in den zartesten Funktionen seiner Culturentwicklung verletzt — Leiden, die die abendländische Cultur heute noch nicht verschmerzt hat. Der Schwabenkaiser, der in den Hallen normannisch-saracenischer Schlösser herangewachsen war, bevölkerte seinen Hof mit Astrologen aus Bagdad, gelehrten Juden und saracenischen Tänzerinnen und erfreute sich an den arabischen Liedern, welche nicht ohne Einfluß auf die italienische Poesie blieben. Nach Petrarca's Urtheil gab es nichts, was „weichlicher, üppiger, entnervter und sittenloser" gewesen wäre als diese arabischen Lieder. Der Schwabenfürst rief eine zweite Einwanderung provenzalischer Dichter nach Italien hervor, welche infolge der Albigenserkriege ihren dauernden Aufenthalt in Italien und an dem Leben des Volkes den regsten Antheil nahmen. Er dichtete selbst in provenzalischer Mundart, ebenso seine beiden natürlichen Söhne Enzio von Sardinien (1220—1271) und Manfred von Sicilien (1231—1266), der oft, Strambotti und Canzoni singend, nachts die Straßen von Barletto durchzog, und sein Kanzler Pier delle Vigne aus Capua, der sich 1249 im Gefängniß entleibte. Besondern Geist müssen wir in dieser sicilianischen Dichtung nicht suchen, aber desto mehr Lüderlichkeit. Dem sicilianischen Dichterkreis gehörten noch an Guido delle Colonne (1250) zu Messina, Odo delle Colonne, der Notar Jacopo da Lentino, Mazzeo di Ricco, Ciullo d'Alcamo, Arigo di Testa und Nina, bekannt durch ihre Liebe zu dem toskanischen Dichter Dante von Majano (c. 1290). Das sicilianische Beispiel fand bald auch in Mittelitalien Nachahmung, namentlich in Florenz und in dem Hauptsitze des römischen Rechtes, in Bologna. Die handelsbeflissenen Städte Mittelitaliens waren in blühendster Entwicklung begriffen, ihre Mundart war die reinste und bildungsfähigste von ganz Italien, und die alttuskische Anlage zu Kunst und Poesie noch nicht erstorben. Aus den mittelitalienischen Dichtern damaliger Zeit nenne ich Guido Guinicelli (st. 1276) aus Bologna,

Guido Cavalcanti (st. 1300) aus Florenz, Guittone d'Arezzo (st. 1294), Cino da Pistoja (1270—1336), Drusi aus Pisa und den Schulmeister von Legnano Buonvicino da Riva.

Von Ser Pace aus Florenz (um 1290) besitzen wir unter anderm folgendes Muttergottes-Sonett:

O milde Jungfrau, Mutter ruhmbekränzt,
Woll' aus dem Staub mich mitleidsvoll erheben;
O reine Quelle, Stern, der herrlich glänzt,
Du die der Sünder Hoffnung bist und Leben.

Erhab'ne Palme, herrlichste der Reben,
Die den geboren, der die Welt beglückt;
O Jesse's Sprosse, köstlich ausgeschmückt,
Schenk deine Huld und Güte meinem Streben

Und bitte für mich deinen hohen Sohn,
Daß meinen Lebenslauf er wolle lenken,
Wie's ihm gefällt, zum Ruhm von seinem Thron!

O ruf' ihn an, bestürme du sein Ohr,
Zerknirschung in mein sündig Herz zu senken,
Damit ich komme zu der Engel Chor!

Während der Norden und Süden Italiens sich abmühten in der Nachäffung einer fremden Courtoisie-Dichtung, trieb die italienische Poesie ihre ersten und kostbarsten Blüthen in der Franciscanerdichtung. Wie der Knabe Merkur als Kind am Meeresufer spielend, sagt Ozanam, auf dem sandigen Gestade den Deckel einer Schildkröte aufhob, aus welchem er ihn besaitend die erste Leier schuf, so hoben Franciscus und seine Jünger aus dem Staube zu ihren Füßen die demüthige, verkannte, verachtete Volkssprache auf, aus der ein Werkzeug unsterblicher Töne herausgebildet werden sollte. Denn fragen wir nach den ersten Anregungen der italienischen Nationalpoesie, so tönt uns ein Name entgegen, der seinen mächtigen Zauberklang im Volke noch jetzt nicht verloren hat: Francesco d'Assisi. Ein Sohn des in der rauhen Schönheit seiner Alpen die Macht und in der Ueppigkeit eines südlichen Pflanzenwuchses die Güte des Schöpfers verkündenden Umbriens empfing er von seinem Vater Pietro Bernardone, dem er während einer Handelsreise in Frankreich 1182 daheim geboren ward, bei dessen Rückkehr den Namen Francesco. Er empfand auch stets eine geheime Zuneigung zu dem Lande, dem er seinen Namen verdankte, und wenn er als Jüngling an der Tafel mit lebenslustigen Gesellen saß, dann sang er provenzalische Lieder. Er war die Seele jener heiteren Vereine, die sich damals unter

der Benennung Höfe, Corti in Assisi wie allenthalben in Italien bildeten, und welche die heitere Kunst und die Vergnügen der Provenzalen auch hier volksthümlich machten. Oft wählten ihn seine Genossen zum „Herrn“ ihrer Feste, und das Volk bewunderte ihn, wenn es ihn reich gekleidet, den Befehlshaberstab in der Hand, voran seine Freunde erblickte, wie sie am Abend die Straßen unter Gesang und Fackelschein durchzogen, und nannte ihn laut die Blume der Jünglinge. Da fiel der Strahl der göttlichen Gnade in sein Herz, aus dem Sänger irdischer Minne ward ein Herold der glühendsten Himmelsliebe, zur Herrin nach ritterlicher Weise erkor er sich die Armuth, und bald widerhallten Wald und Feld von seinen geistlichen Liedern. In der Einöde, so berichtet die Legende, ward er eines Abends durch den Gesang einer Nachtigall bis zu Thränen gerührt, sodaß er sich getrieben fühlte ihr zu antworten, und beide sangen abwechselnd bis in die Nacht hinein das Lob Gottes. Wie das ganze Leben dieses Orpheus des Mittelalters durchweht war vom Hauche der Poesie, so kam es ihm auch nie in den Sinn, in seinem lebhaftesten Tadel dessen, was er die Verirrungen seines frühern Lebens nannte, in seiner bittersten Verachtung der Weltlust jene melodische Kunst zu verachten, die er vielmehr den Himmelsfreuden beizählte. Im achtzehnten Jahre seiner Buße hatte er eine Verzückung, in der er sein herrliches Sonnenlied anstimmte und den Bruder Pacifico, einen ehemaligen „Liederkönig“ der Troubadours, der in San Severino von einer Predigt Francesco's ergriffen die Kutte genommen hatte, beauftragte, seinen Gesang in genaues Versmaß zu bringen:

Höchster, allmächtiger, gütiger Herr!
Dein ist der Preis, die Herrlichkeit, die Ehre und alle Benedeiung.
Dir allein gebühren sie,
Und kein Mensch ist würdig, dich zu nennen.

Gepriesen sei Gott, mein Herr, mit allen Creaturen, vornehmlich mit unsrem edlen Bruder, der Sonne,
Welcher den Tag wirkt und uns leuchtet durch sein Licht.
Und schön ist er und strahlend in großem Glanze:
Von dir, o Herr, ist er das Sinnbild.

Gepriesen sei mein Herr um unsrer Schwester willen, des Mondes und der Sterne willen,
Welche er am Himmel geformet hat klar und schön.

Gepriesen sei mein Herr um unseres Bruders, des Windes und der Luft willen und der Wolken und der heiteren und jeglicher Zeiten,
Durch welche du allen Creaturen Erhaltung schenkest.

Gepriesen sei mein Herr um unsrer Schwester willen, des Wassers,
Welche sehr nützlich ist und demüthig und köstlich und keusch.

Gepriesen sei mein Herr um unsrer Bruders willen, des Feuers, durch welchen du die Nacht erhellest,
Und er ist schön und freudig, und sehr stark und gewaltig.

Gepriesen sei mein Herr um unsrer Mutter willen, der Erde,
Die uns ernähret und beherrschet und mannichfaltige Früchte gebiert und farbige Blumen und Kräuter.

Die letzte Strophe dichtete Francesco mit sterbendem Munde (st. 1226). Die übrigen Cantici volgari spricht die Kritik ihm ab und setzt sie hundert Jahre später; aber sie, diese ungestümen Lobgesängeder göttlichen Liebe, sind im Geiste des Meisters geschrieben:

Gib Sterben in Liebe, gib Sterben. O heißer Sehnsucht Pein!
Glückseliger Tod und Meer unnennbarer Süßigkeit!
Versenke mich, stürz' nieder, wirf in die Tiefe mich,
Mein Herz zerfließt, o Liebe, Liebe, o Liebesgluth!
Du Leben dieses Herzens, o Liebe, Bräutigam
Der Seele, o süßer Jesu. In deinen Umarmungen
Gib Tod mir, meine Liebe. Wenn fromm, wenn süß du bist,
Verwandle mich in dich. Ersterb' ich? O seliger Schmerz
Wo bin ich? Was ist da? Mein Hoffen, o Jesu Liebe du
Ruh', Liebe, auch
Und schlaf', o Liebe.

In demselben Geiste sind auch die „Blümlein des h. Franciscus" (Fioretti di San Francesco) gedichtet, die man wohl dem Bischof von Bisignano Giovanni di San Lorenzo, einem Minoriten aus der Florentiner Adelsfamilie der Marignolli (1354) zugeschrieben hat, die aber gewiß im Laufe des Jahrhunderts durch verschiedene Verfasser entstanden sind. Es sind Legenden, die man im Volke vom Armen von Assisi erzählte, Erzählungen voll Taubeneinfalt und männlich ernster Weisheit, Legenden, die im Abendlande bald den Ruhm der märchenhaften Thaten eines Alexanders des Großen erreichten. — Zu Francisci Jüngern zählten Giovanni von Fidonza, Bonaventura genannt (geb. 1221 in Bogena bei Viterbo, gestorben 1274 in Lyon), von dem seine Zeitgenossen sagten, Adam scheine in ihm nicht gesündigt zu haben, und der die geistliche Minnedichtung der Franciscaner für immer mit dem Dufte der Mystik erfüllte, Fra Giacomino da Verona, Giacopone da Todi und Ugo Panziera von Prato, der vor 1330 als Missionar in der Tartarei starb. Der Veroneser Minderbruder ist einer der unmittelbaren Vorgänger Dante's, in dem von ihm zwe

„Ystories“ (De Jerusalem coelesti und De Babyloniae civitate) herrühren, die im Tone des Chansons de Geste Hölle und Himmel schildern. Die Hölle, Babylon die Große, ist in den Tiefen des Abgrundes erbaut, und wollte man auch alles hineinwerfen, was in dem Meere umfluthet, so würde es in ihren Flammen zergehen wie geschmolzenes Wachs. Inmitten der Stadt fließen trübe, giftige Gewässer, zwischen Ufern, die mit Dornen, Disteln und Gestrüpp bedeckt sind, das schneidender ist als Eisen. Ueber diese Stadt wölbt sich ein schwerer, eherner Himmel, auf Bergen und Felsen ruhend, die keinen Ausgang gestatten. Am Stadtthor wachen Typhon, Satan und Muhammed, und wehe dem, der durch ihre Hände geht. Ueber diesem Eingang erhebt sich ein Thurm, und in ihm ein nimmer schlafender Wächter, den kein Mensch zu täuschen vermag. Er ruft bei Tage wie bei Nacht: „Haltet das Thor verschlossen und bewahrt wohl die Durchgänge und die Wege, auf daß keiner eurer Leute entweiche! Naht sich aber einer von außen her, so öffnet das Thor und lasset die Zugbrücke nieder!“ Lucifer, den König dieser Stadt der Schmerzen, und seine Teufel malt er wie Dante und Michel Angelo, mit Hörnern an der Stirn, rauhen Händen, schwärzer als Kohle, heulend wie Wölfe, bellend wie Hunde, mit Spießen, Gabeln, Stöcken und Feuerbränden bewaffnet. Sie speien Flammen, einer bläst die Kohlen an, ein anderer hämmert Eisen, und sie erschrecken den guten Franciscaner so, daß er selbst erschrickt und ausruft: „Diese grausame Gesellschaft war so furchtbar anzuschauen, daß man sich lieber mit Dornen gepeitscht von Rom bis Spanien durch Berge und Thäler hätte jagen lassen, als daß man einem dieser Teufel auf freiem Felde begegnet wäre!“ Am größten ist das Jauchzen in der Hölle, wenn ein Verdammter anlangt. Man eilt ihm entgegen und empfängt ihn mit Triumphgesängen; kaum ist er aber herein, so bindet man ihm Hände und Füße und schleppt ihn vor den König des Todes. Dieser überliefert ihn einem seiner verruchten Diener, um ihn in einen Brunnen zu stürzen, der tiefer ist, als der Himmel über dem Abgrunde sich erhebt. Aus ihm steigt ein solcher Gestank empor, daß man ihn tausend Meilen und noch weiter riecht, und er wimmelt von Schlangen, Nattern, Blindschleichen und Drachen. Wird der Sünder aus demselben herausgezogen, so geschieht dies, um ihn ins Wasser zu werfen, das so eisig ist, daß ein darin zugebrachter Tag die Länge eines Jahres zu haben scheint, worauf er in eine solche Feuersgluth getaucht wird, daß er sich zum Eise zurücksehnt. Dieses zerstörende und stinkende Feuer leuchtet nicht, und verhält sich zu dem auf Erden, wie dieses zu einem auf Stein oder in einem Buch gemalten. „Dann kommt einer

der Schlimmsten, Koch Belzebub und läßt den Verdammten gleich einem Schweine am eisernen Bratspieße rösten, er begießt ihn mit Galle und Essig und trägt ihn dem König der Hölle als eine willkommene Gabe auf. Dieser beißt hinein, wird aber zornig und schreit dem Boten zu: „Gehe hin und sage dem elenden Koche, daß sein Gericht schlecht bereitet ist, er solle es wieder ins Feuer bringen und darin lassen.“ Mochte, wie Ozanam sagt, eine solche Stelle das Gelächter des Haufens, der auf der Straße der Recitation des Gedichtes zuhorchte, erregen, so kamen doch auch Schilderungen vor, deren Furchtbarkeit die Brust der Zuhörer zusammenschnürte. „Im Höllengrund begegnet der Sohn dem Vater, und oft zanken sie miteinander. Der Sohn spricht: Vater, möge der gekrönte Herr im Himmel Dich an Leib und Seele verdammen, denn solange ich auf Erden war, hast Du mich nicht gestraft, sondern zum Bösen ermuthigt. Ich entsinne mich noch, wie Du mich mit Faustschlägen verfolgtest, wenn ich den Nachbar und den Hausfreund nicht geschickt betrog. Darauf antwortete der Vater: Vermaledeiter Sohn, ich bin nur deshalb hier, weil ich es mit Dir zu gut gemeint habe! Für Dich bin ich von Gott abgefallen und habe mich mit Raub, mit Wucher und mit ungerechtem Gut gesättigt. Ich erduldete vieles bei Tag und bei Nacht, um die Burgen, die Thürme und die Paläste, die Höhen und die Ebenen, die Wälder und die Weinberge zu erwerben, damit Du reicher würdest. Möge Dich der Himmel verdammen, Du sauberes Söhnlein, denn um Deinetwillen gedachte ich nicht der Armen, die vor Hunger und Durst auf den Straßen umkamen! Dann stürzen sich die beiden Verdammten aufeinander, als wollten sie sich umbringen und sie würden sich, wenn sie sich mit den Zähnen erreichen könnten, einander das Herz in der Brust auffressen.“ Wie entsetzlich diese Höllen-Schilderung, ebenso lieblich ist Giacomino's Beschreibung des Paradieses; des schlichten Franciscaners Dichtung ist wohl der beste Commentar zur Divina Comoedia seines großen Nachfolgers. — Der größte Liederdichter aus dem Orden Sanct Francisci ist aber unstreitig der schon genannte Giacopone da Todi. Jacopo de Benedetti war einer der ersten Rechtsgelehrten Bologna's, bis er, durch den plötzlichen Tod seiner jungen Gattin auf das Tiefste ergriffen, Büßer ward und im Narrengewande, das ihm den Spottnamen der wahnwitzige Jacob (Giacopone) von Todi zuzog, 1278 an der Klosterpforte der Minderbrüder anklopfte. Durch ein lateinisches Gedicht von der Weltverachtung wußte er die Brüder, die zauderten, den Mann aufzunehmen, für sich zu gewinnen, und bald ertönte die Welt wieder von strafenden Bußliedern und dem geistlichen Minnegesang des großen

Büßers von Todi. Im Geiste der älteren Franciscanerdichtung schöpfte er am Urborn aller Thränen, an der unversiegbaren Quelle des Schmerzes und der Reue, die Poesie war ihm eine Pflicht, und mit der Begeisterung eines Volkspredigers erfüllte er diese Pflicht. Als Mystiker ist er wohl der größte geistliche Liederdichter, und begeisterter, reicher ist die göttliche Minne nie besungen worden als von ihm. Auch er kennt die zarten Töne der höfischen Troubadours, aber häufiger bricht die ungeschliffene Rauhheit der umbrischen Ziegenhirten und Holzfäller in ihm hervor. „Man wandelt," sagt Ozanam, „durch seine Gedichte gleichsam wie durch die schönen von ihm bewohnten Berge, stachlichte Gewächse mit Füßen tretend, die aber brechend einen dem Thalbewohner köstlichen Wohlgeruch ausströmen." Als er 1306 unter Absingung des von ihm gedichteten Liedes Anima benedetta Dall' alto Creatore in den Armen des Fra Giovanni de Alvernia seine Seele aushauchte, da waren alle Anwesenden überzeugt, daß nicht Krankheit, sondern das Uebermaß göttlicher Liebe ihm das Herz gebrochen. Als Anhänger der strengern Richtung im Franciscanerorden, der Spiritualen, war Giacopone ein erbitterter Feind Bonifaz' VIII., verbündete sich mit den Colonna's und ergoß selbst noch aus dem Kerker seinen Groll gegen Coelestin's Nachfolger in glühende Strafgedichte. In Italien, wo der päbstliche Stuhl so häufig in die Wirren der Fraktionspolitik hineingezogen wurde, war auch die Person des Pabstes eher einem Angriff ausgesetzt, und bei der Spottsucht, die, wie ein älterer italienischer Culturhistoriker sagt, „jedem Lazzaroni von Neapel, jedem Oelkrämer von Lucca und jedem Lichterzieher von Modena das vermeintliche Recht gibt, den Pabst einen Antichrist zu nennen", waren Rügelieder gegen Pabst und Prälaten in Italien nichts Seltenes. Deshalb Giacopone einen Vorläufer der Reformation zu nennen ist albern, vielmehr hat die Kirche „in seinem Tadel jene Liebe erkannt, welche ernst und eifersüchtig am Geliebten nichts Unvollkommenes erträgt. Hart ist seine Rede und für Groll hält sie oft ein Fremder; aber die Kinder des Hauses wissen gar wohl, wie viel Innigkeit sich birgt in dieser Entrüstung." Großes hat die Franciscanerdichtung geleistet, bald klingt sie milde und lieblich wie das Aveglöcklein über die Fluren, bald zittert sie mit dem Ungestüm der Volkspredigt in den Herzen der Zuhörer wieder, bald führt sie uns in schwindelnder Höhe zu dem Unendlichen hinauf. So glühend ist die Gottesliebe nie besungen worden, wie in dem Gesange Jacopone's, den wir im Auszuge mittheilen:

O Liebe, du vom Himmel,
Wie schufst du Wundenschmerz!

Zerrissen ist mein Herz
Und glühet heiß von Liebe.

Es brennt und glüht im Schmerz, der niemals ruht,
Es kann nicht fliehen, denn es ist gebunden;
So schmilzt es hin wie Wachs an Feuersgluth,
Und lebend stirbt's, versehrt von Todeswunden;
Entrinnen möcht es etwas dieser Macht,
Und findet sich im Feuer festgebannt.
Wohin ward ich gebracht,
Dem Schmachten hingegeben!
Nur sterben heißt solch Leben;
So wächst die Gluth der Liebe.

Eh ich zu Jesu Lieb' empfand, ersehnte
Ich sie und meint', sie müsse wonnig sein;
Im süßen Frieden zu bestehen wähnte
Ich im Besitz des Hohen sonder Pein.
In nie gekannter Qual muß hin ich schwinden,
Denn es zerspringt mein Herz von großer Gluth;
Kein Gleichniß kann ich finden
Dem ähnlich, was ich leide.
Ich sterbe in der Freude,
Des Herzens Kraft nahm Liebe.

Verloren hab ich jedes Sinnes Spur,
Den Willen, das Gefühl und alle Lust;
Jedweder Reiz scheint schnöder Staub mir nur,
Und Freud' und aller Reichthum nur Verlust;
Ein Liebesbaum an schönen Früchten reich,
Ins Herz gepflanzt, der beut mir kräftge Weide;
Dem Innern gab er gleich
Veränderte Gestalt,
Wegwerfend mit Gewalt
Den Sinn, die Kraft, die Triebe.

Um Liebe zu erkaufen, gab die Welt
Ich und mich selbst zum Tausche völlig hin;
Wär Alles, was die Schöpfung in sich hält,
Auch mein, um Lieb' gäb' ichs mit frohem Sinn.
Doch find' ich von der Liebe schlechten Dank;
Denn Alles gab ich hin; was ward aus mir?
Aus Liebe bin ich krank,
Man schilt mich einen Thoren;
Weil ich mich selbst verloren,
Ist nichts, was mein noch bliebe.

Es wollten ab von diesem Weg mich lenken
Die Leute, die mir Freunde waren, gern;

Doch wer sich gab, kann nicht mehr sich verschenken,
Ein Knecht nicht werden, wer entflieht dem Herrn.
Erweichen könnte eher sich ein Stein
Als Liebe, die mich hält in ihrer Hut.
Es ist der Wille mein
Von Liebe ganz entzündet,
Verwandelt, ihr verbündet;
Wer nähm' ihm noch die Liebe?

Nicht Stahl noch Feuer kann sie jemals scheiden,
Man trennet so verbundne Dinge nicht;
Es steiget keine Qual, kein Todesleiden
Zur Höh', wo sie verzücket ward im Licht.
Sie sieht die Dinge wandeln ihr zu Füßen
Und stehet über allen fest begründet.
Wie wardst du, zu genießen
Dies, Seele, zugelassen?
Christum mußt du umfassen,
Von dem dir's kommt, mit Liebe.

Auf nichts Geschaffnem weil' ich mit den Blicken,
Empor zum Schöpfer ruft mein ganzer Sinn,
Nicht Erd' noch Himmel kann mich mehr erquicken,
Aus Lieb' zu Christus werf ich alles hin.
So scheinet dunkel mir der Sonne Licht,
Wenn ich den Glanz von diesem Antlitz sehe;
Die Seraphim sind nicht
Genug zum Unterweisen,
Noch Cherubim zum Preisen
Dem, welcher schaut die Liebe.

Und Erd' und Himmel ruft aus vollem Triebe
Und jedes Ding, der Liebe mich zu lassen;
Sie sagen all: Von ganzem Herzen liebe
Die Liebe, die du strebest zu umfassen;
Denn sie, die du verlangest zum Genuß,
Hat uns geschaffen, uns an sich zu ziehen;
So kommt ein Ueberfluß
Von Huld und Güte immer
Vom Lichte, dessen Schimmer
Ausstrahlet milde Liebe. . . .

Beim Anblick solcher Schöne reißt die Lust
Mich hin; mir selber werde ich entrückt;
Es schmilzt gleich Wachs das Herz in meiner Brust,
Und Christi Bild wird darin eingedrückt.
Ein gleicher Tausch ward niemals noch verhandelt,
Ihn anzuziehen hab ich mich entkleidet;

So ward das Herz verwandelt;
Daß sie sich wonnig fühlt
Von süßer Lust umspült,
Das rufet laut die Liebe.

Versunken ist die Seele weich im Schmachten,
Ihn zu umarmen nur ist ihr Gewinn;
Je mehr sie Christi Schönheit will betrachten,
Je mehr wirft sie für Christus gerne hin
Die Macht, die sie besitzt, mit allen Schätzen;
Nicht an sich selber kann sie ferner denken;
Es kann sie nicht ergetzen
Sich Andres noch zu geben;
Es ist in ihr kein Leben,
Das zu verlieren bliebe.

In Christ verwandelt wird sie Christo gleich,
Mit Gott vereinigt ist sie göttlich ganz;
Das Höchste wohl ist ein Besitz so reich;
In Christo herrschet sie im Königsglanz.
Wie könnte Gram sie noch bedrücken schwer
Um Schuld, wie könnte sie Arznei verlangen?
Kein Pfad ist übrig mehr,
Wo Sünde noch zu finden;
Das Alte mußte schwinden,
Gereinigt hat die Liebe.

In Christo ward die Seele neu geboren,
Zog Neues an, entkleidet von dem Alten;
Zu wunderbarer Höh' ist sie erkoren,
Von einem Messer scheint das Herz gespalten
Und mag sich gerne solchen Qualen lassen;
Christ zieht mich ganz an sich, so ist er schön;
Nur ihn will ich umfassen,
Vor Liebe ruf ich bange:
O Lieb', die ich verlange,
Laß sterben mich aus Liebe!

Für dich muß ich den Tod der Sehnsucht leiden
Und trachte nur, mit dir mich zu verbinden;
Ich sterb' im Leben, wenn ich dich seh' scheiden,
Und seufz' und weine, wieder dich zu finden.
Und wenn du kommst, dann wird das Herz so weit,
Daß es in dich sich ganz verwandeln kann.
Laß dir nicht länger Zeit,
O Lieb', gedenke mein,
Laß mich gebunden sein,
Zerschmilz mein Herz, o Liebe!

O süße Liebe, sieh doch meine Pein!
So viel Hitze kann ich nicht ertragen,
Von Lieb' gefangen bin ich nicht mehr mein,
Mir selbst nicht eigen ist mein Thun und Sagen;
Wie ein Betäubter geh ich träumend hin,
Dem Tode komm' ich nah vor Sehnsuchtsschmachten,
Nicht weiß ich, wie mein Sinn
Die Qualen aus kann halten,
Die mir das Herz zerspalten
Und rauben durch die Liebe.

Ich sehe nicht, weil mir das Herz entrissen,
Was thun ich sollt und was ich oftmals thu;
Und wer mich schauet, fragt und möchte wissen,
Ob dir gefällt thatloser Liebe Ruh;
Was ist sie werth, wenn sie dir nicht gefällt?
In solcher Art hat mir das Herz gebunden
Die Liebe, die mich hält;
Des Worts beraubt sie mich,
Und Will' und That entwich;
Bewußtsein nahm die Liebe.

Ich konnte reden, jetzt verstummt mein Mund;
Ich konnte sehn und mußte jetzt erblinden;
Nie drang ein Aug in solcher Tiefe Grund.
Ich spreche schweigend, flieh' und sah mich binden;
Ich sink' und steige, halt' und bin gehalten,
Bin außen innen, treib' und bin getrieben;
Maßloser Lieb' Gewalten,
Was nehmt ihr mir die Sinne,
Was tödtet in der Minne
Ihr mich der glühenden Triebe? . . .

Wohl weiß ich es: wenn thöricht ist mein Sinn,
Du, höchste Weisheit, hast dies angefacht,
Und es geschah, seit ich verwundet bin
Und mit der Liebe jenen Tausch gemacht,
Mich selbst beraubend und mit dir bekleidet.
Zu neuem Leben wunderbar gezogen,
Von mir durchaus entkleidet,
Ist Liebe meine Kraft.
Erbrochen ist die Haft,
Ganz bin ich dein, o Liebe!

Was ließest du mich solche Gluth erleben,
Wenn du gewußt, daß Maß mir würde frommen?
Als du so maßlos mir dich selbst gegeben,
Da hast du jedes Maß von mir genommen.

Weil du als Kindlein schon genügtest mir,
Hab' ich dich jetzt zu halten keine Macht;
Wenn also Schuld ist hier,
So ist sie dein, nicht mein!
Den Weg hast du allein
Mir vorgezeichnet, Liebe!

Du selber wehrtest nicht dem glühnden Triebe,
Vom Himmel zog sich nieder dies Verlangen;
Zu solchen Tiefen neigtest du dich, Liebe,
Daß du verachtet durch die Welt gegangen.
Nicht Haus noch Güter wolltest du erwerben;
Die größte Armuth, um uns reich zu machen,
Im Leben und im Sterben,
Sie machte offenbar
Die Glut, die in dir war,
Der unermessnen Liebe.

Als durch die Welt du barfuß hingezogen,
Da führte Liebe dich, ihr warst du eigen,
Und immerdar erregt von Liebeswogen,
Dich selbst vergessend, wolltest du dich zeigen.
Denn in dem Tempel ward dein Ruf vernommen:
‚Wer jemals Liebesdurst empfunden hat,
Der soll zu trinken kommen;
Denn er empfängt mit Freude
Die süße Seelenweide
Der maßlos reichen Liebe.'

Nicht klug verschlossen hast du ihre Triebe,
Du ließest überfließen ihre Macht;
Vom Fleische nicht wardst du erzeugt, von Liebe,
Und wurdest Mensch, auf unser Heil bedacht.
Uns zu umfangen eiltest du in Hast
Zum Kreuz. Ich glaube, daß du nicht gesprochen,
Dich nicht entschuldigt hast
Auf des Pilatus Fragen,
Nicht länger zu vertagen
Den Kreuzbeschluß der Liebe.

Ich sehe, daß die Weisheit sich versteckte,
Und Liebe nur sich sehen ließ allein,
Und daß die Allmacht nimmer sich entdeckte,
Weil ihr die Kraft mißfällig mußte sein.
Groß war die Liebe, über so zu fließen,
Nichts als die Liebe wollte sie besitzen,
Durch sie an uns sich schließen;
So wurde sie gefunden,

Ans Kreuzholz fest gebunden,
Nur durch die Macht der Liebe.

Wenn also, Herr, ich so voll Liebe bin
Und durch so auserwählte Süße trunken,
Wer kann mich tadeln, geh' ich thöricht hin,
Ist mir der Geist und jede Kraft gesunken?
Wenn Liebe so dich selber durfte binden,
Und aller deiner Größe dich berauben,
Wie könnt ich Kräfte finden
Zu widerstehen ihr;
Wer wehrt den Wahnsinn mir
Dich zu umfangen, Liebe!

Und jene Liebe, die mich thöricht machte,
Sie nahm dir selber auch die Wissenschaft;
Und jene Lieb', in der ich also schmachte,
Um meinetwillen nahm sie dir die Kraft.
Nicht länger mehr ertrag ich dies Verlangen,
Von Lieb' gehalten, widersteh' ich nicht;
Den Spruch hab ich empfangen,
Vor Liebe hinzusterben;
Will keinen Trost erwerben
Als nur den Tod der Liebe. . . .

Nur Liebe, Liebe ruft die ganze Welt;
Nur Liebe, Liebe rufen alle Dinge!
O Liebe, Lieb', die solche Tief' enthält,
Daß jeder wünscht, daß er dich mehr umfinge!
Du bist, o Lieb', ein Kreis vollkommen rund,
Von ganzem Herzen liebt, wer drinnen ist;
Du bist Beginn und Grund.
Du gibst mit deinem Kleide
So süße Herzensfreude,
Die immer rufet: Liebe! . . .

O Liebe, Jesus, sehnend angeschaut,
Ich möchte sterben, Liebe, im Umfangen!
O Liebe, Jesus, süß mir angetraut,
O Liebe, Lieb', nur Tod ist mein Verlangen!
O Liebe, Jesus, Mitleid weck ich dir;
Wie du in mich verwandelt hingibst dich,
So wandelst in dich selber du dann mich;
Denk' ob ich außer mir;
Ich weiß nicht wo ich bin.
O Jesus, mein Gewinn,
Versenke mich in Liebe!

Am 14. September 1321 starb ein Mann, der im Kirchlein und im Gewande des dritten Ordens des h. Franciscus begraben zu werden wünschte, Dante Alighieri. Dante (florentinische Abkürzung von Durante) ward im Mai 1265 geboren. Seine Mutter Donna Bella, der nach dem frühzeitigen Tode des Vaters allein die Erziehung der Kinder oblag, muß nach allem eine vortreffliche Frau gewesen sein. Zu seinen ersten Lehrern gehörte der Florentiner Brunetto Latini, der Verfasser der französisch geschriebenen Encyclopädie Trésor und des Tesoretto (st. 1294), den aber sein obgleich dankbarer Schüler seiner sodomitischen Sünden wegen in den Inferno verwies. An einem Maifest lernte der neunjährige Dante die achtjährige Beatrice Portinari kennen und jene glühende Leidenschaft für sie empfinden, die mit den Jahren sich steigernd, ihn zu seinen Jugendliedern begeisterte, die er nach Beatrice's 1290 frühzeitig erfolgtem Tode in der Zeit der Läuterung in seinen Confessionen Vita nuova zusammenstellte. Während seine 1291 mit Gemma Manetto geschlossene Ehe nach wenigen Jahren zur Trennung führte, wie Boccaccio meint, weil Dante nicht zum Ehemann taugte, nahm seine Liebe zu Beatrice, die er nie vergaß, eine immer geistigere Richtung an. An den politischen Streitigkeiten seines engern Vaterlandes, an den Kämpfen der italienischen Städte hatte Dante schon frühzeitig Antheil genommen, und so kühn auch der Flug des Dichters gewesen, seine Werke werden dem unverständlich sein, der die Fehden der italienischen Patricierfamilien nicht kennt. Schon 1289 und 1290 hatte Dante, der aus guelfischem Hause stammte, in dem Guelfenheere gegen die Ghibellinen von Arezzo und Pisa gefochten. Durch seine Gattin aus dem Hause der Donati wurde er in den Zwist zwischen den beiden florentinischen Häusern, den ghibellinischen Cerchi und den guelfischen Donati verwickelt, der durch die Verbindung mit den Parteien von Pistoja, den Bianchi und Neri in lichter Lohe entbrannte. Um 1300 wußte Dante, der in die Florentiner Signoria gewählt worden, durch seinen Rath zu bewirken, daß die Häuser beider Parteien verbannt wurden; aber nach Ablauf seiner Prioratszeit brachten die Neri die Zügel der Regierung an sich, und Dante ward 1302, während er als Gesandter in Rom weilte, in eine Buße von 8000 Lire verurtheilt, sowie aus Toskana verwiesen. Dante's Wohnung ward ausgeplündert und verbrannt, und seine Güter unter die Neri vertheilt.

Von alle dem mußt du hinweg dich wenden,
Was dir am theuersten; dies ist der Pfeil,
Den der Verbannung Bogen dir wird senden.

Dann wirst du spüren, wie sich bitter zeiget
Das fremde Brod, und wie so mühsam steil
Die fremden Treppen scheinen, die man steiget.
(Par. 17, 55—60.)

Diese Wahrheit erfuhr Dante in vollstem Maße. Nach einem fehlgeschlagenen Putsch der Bianchi auf Florenz lebte er an den Höfen befreundeter Adeligen, besonders an dem glanzvollen Hofe des Can Grande degli Scaligeri della Scala zu Verona und starb bei Guido da Polenta zu Ravenna 1321.

„Im Allerheiligsten", sagt Schelling, „wo Religion und Poesie verbunden, steht Dante als Hoherpriester und weiht die ganze moderne Kunst für ihre Bestimmung ein; es ist die Durchdringung der Begebenheiten der ganzen Zeit des Dichters mit den Ideen der Religion, Wissenschaft und der Poesie in dem überlegensten Geiste jenes Jahrhunderts." „Der Geist Dante's", sagt Voigt, „ist ein schwerwandelnder; leichte, anmuthige Formen reizen ihn nicht; er sucht in den Tiefen nach dem Golde der Weisheit und bleibt unberührt von der heiter lockenden Pracht der Fläche. Vom leichten Blute der Hellenen und der hellenesirten römischen Dichter ist kein Tropfen in ihm. Seiner Phantasie hält die strenge Logik die Zügel, ein freies Tummeln gönnt er seinem Genius niemals." „Was Bonaventura in seiner tiefsinnigen Schrift De reductione artium ad Theologiam", sagt Hettinger, „als den Grundgedanken der christlichen Weltanschauung angedeutet hatte, bildet die centrale Idee der Göttlichen Comödie. Das ganze irdische Dasein auf allen Gebieten menschlicher Wissenschaft und Kunst ist nur eine Ausstrahlung des Lichtes, das aus Gott, der ewigen Wahrheit und Liebe, stammt. Darum strebt alle Creatur, das ganze irdische Dasein nach dem Jenseits hin, alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß des Unvergänglichen, dort ist der Abschluß aller Schicksale, fällt die letzte Entscheidung, sinkt der Schleier; dort liegt der Schwerpunkt alles Lebens, ist allein wahres Leben." Hettinger bezeichnet auch richtig „als wesentliche Aufgabe und Inhalt der Göttlichen Comödie die religiös-sittliche Wiedergeburt der Menschheit, als Weg zur wahren Glückseligkeit. Die Geschichte Dante's, seiner Zeit, ihr Elend und ihre Rettung ist das Symbol aller Zeiten, ist die Geschichte der Menschheit selbst, und der Weg, den er eingeschlagen, ist der Weg, der Alle zur Erlösung führt." Es ist dies dasselbe Problem, desen Lösung seit Dante mit ausgesprochen didaktischer Tendenz von so manchen Dichtern, so auch in Spanien von einem Juan Ruiz, Ayala versucht wurde. Und doch, welch' ein Unterschied zwischen dem großen Floren-

tiner und seinen Nachahmern. Wie sticht von diesen, die selbst noch nicht wiedergeboren waren, die selbst noch mitten im Umflath steckten und doch andern lehren wollten, die schlimmen Wege zu wandeln, der gewaltige sittliche Ernst eines Dante ab, seine weltbeherrschende Energie, womit er nach den höchsten Gütern des Lebens rang! Dante's Idee der sittlichen Weltordnung ist eine durch und durch christliche. „Dante", sagt Hettinger, „ist ganz und ächter Mensch, aber auch durch und durch gläubiger Christ; und gerade dies bildet den tiefen, ernsten Grundzug, der durch seine Dichtung hindurchgeht; eine einzige sündige That stürzt in die Hölle — auch den edlen Patrioten, den verdienten Lehrer, den wohlwollenden Staatsmann — bei aller sonstigen Auszeichnung in Kunst, Wissenschaft, Politik, trotzdem daß sein Andenken von den Sterblichen gefeiert wird, und daß er selbst auch dieser Auszeichnung würdig ist. Dieser Sieg der göttlichen Gerechtigkeit, vor der auch das Edelste im Menschen, das Gefühl des Mitleids und der Liebe verstummen muß, bildet die erhabene Größe der Göttlichen Comödie." Wenn Carriere in Dante's christlicher Weltanschauung nicht mehr die naive des frühen Mittelalters, nicht mehr die Frömmigkeit des Rolandsliedes, sondern den Apologet, Didaktiker, den poetischen Herold der bürgerlich-christlichen Wissenschaft erblickt und sagt: „Er ist ganz subjektiv, er legt uns seine Seelengeschichte dar, er selbst mit seinem Zorn und seiner Liebe ist der Mittelpunkt seines Gedichtes, das Epos vom inneren Menschen", so findet sich darauf bei Hettinger die Antwort: „Aber in seinem Leben hält er der Menschheit den Spiegel vor, und die Geschichte seiner Verirrung und Büßung ist die Geschichte von uns allen, die in der Abkehr von dem Irdischen, der Anschauung Gottes, seiner Liebe und der hieraus fließenden unaussprechlichen Glückseligkeit ihren einstigen Abschluß finden soll."

Die Universalität, die Betrachtung des ganzen Universums in seinem Entstehen, Sein und Vergehen als einer einheitlichen Weltordnung ist eine eminent christliche Idee, die dem Mittelalter seinen eigenthümlichen Charakter schuf. Wie die Theologen, ein Thomas von Aquino, die gesammte christliche Weltanschauung in ihren Summen in ein theologisches Lehrgebäude zusammenfaßten, so war Dante derjenige, welcher mit festem Blick und kühnem Griff das ganze dem Mittelalter bekannte Universum in den Rahmen eines Gedichtes zu spannen wußte. Dante hat die Göttliche Comödie geschrieben, bewaffnet mit der ganzen Bildung seiner Zeit, und nur diejenigen, welche vertraut sind mit der Cultur des dreizehnten Jahrhunderts, dürfen sich an seine Lektüre wagen. Natur und Kunst, Poesie und Politik, Theologie und Philosophie, wie sie im

dreizehnten Jahrhundert gestaltend in das Leben der Menschheit eingriffen, sind die Akteure dieser Comödie, und in kaleidoskopischer Fülle rollt das ganze geistige Schaffen dieses Jahrhunderts durch die verarbeitende Phantasie des Dichters. Als Theologe unter den Dichtern war er auf das innigste vertraut mit den großen Meistern der Theologie, und wir würden seinen tiefsinnigen Gedankengängen oft nicht zu folgen im Stande sein, wenn nicht am Eingang des Paradieses die sinnigschauende Rahel der Mystik und die geschäftige Lea der scholastischen Speculation uns den Weg wiesen. Dante war heimisch in den gewaltigen Gedankendomen der theologischen Wissenschaft, und ohne Thomas von Aquino hätte es keinen Dante gegeben. Die Göttliche Comödie, namentlich das Fegfeuer und Paradies, bewegt sich ganz in den Anschauungen, Bildern und der Sprache der heiligen Schrift. Ihr verdankt sie jene Tiefe der Gedanken, jene Weihe, jenen Hauch göttlichen Lebens, der sie durchweht, und uns neben dem hohen poetischen Genusse eine wahrhaft selige Seelenstimmung gewährt. Das ist es auch, was seiner Göttlichen Comödie ihren ewigen Werth verleiht; der Geist Gottes, aus dem die heilige Schrift geflossen, hat auch die Blätter der göttlichen Comödie angehaucht und ihnen so die Unsterblichkeit mitgetheilt. Auch dem Heidenthum erkannte er eine propädeutische Stellung im Reiche Gottes zu, seine Fabeln waren ihm die verblaßten Schemen der ursprünglichen Wahrheit. Heroen und christliche Fürsten, Götter und Engel, Dämonen und Teufel, Mythus und christliche Glaubenslehre treten darum scheinbar bunt durcheinandergewürfelt bei ihm auf, und doch bedarf es nur eines Wortes, um in dieses scheinbare Chaos Ordnung zu bringen und den prächtigen Grundriß der Dichtung erkennen zu lassen. Für Dante war wie für das ganze Mittelalter die Geschichte die große Bispelsammlung für eine höhere Wahrheit. Dante benutzt die Allegorie, aber nicht jene wässerige, die allgemeine Begriffe in schattenhafte Figuren kleidet, sondern wie die Creatur dazu bestimmt ist den Schöpfer zu loben, so benutzt er die gesammte sichtbare Welt, nicht verkörperte Idealitäten, sondern historische Realitäten zur Darstellung der das Ganze beherrschenden Idee. „Würmer sind wir“, sagt er, „bestimmt den Himmelsschmetterling zu bilden.“ Einzig und groß steht er da in dem Reichthum und dem Ausdruck seiner Bilder. Das Infernum ist nach Schelling, wie es das furchtbarste in dem Gegenstand ist, auch das stärkste im Ausdruck, das strengste in der Diktion, es ist der plastische Theil des Gedichtes. Das Purgatorium dagegen ist ganz pittoresk, voll malerischer Pracht der Aussichten, mit wechselnden Scenen. In einer Stimmung der Stille

verstummen die Wehklagen der untern Welt und in den Vorhöfen des Himmels wird alles Farbe. Im Paradies bleibt nur die reine Musik des Lichtes, es ist die Harmonie der Sphären. Aber über Allem schwebt der Hauch edler, reiner Poesie. Das Erhabene wird nie Schwulst, das Zarte und Liebliche nie süßlich, und die Bilder der Verdammten und das Gräßliche, was die Hölle kennt, sind getaucht in die ideale Atmosphäre, die von einer großen, wahrhaft vornehmen Dichternatur ausgeht, die allem, was sie berührt, das Siegel des Schönen aufdrückt, es so erhebt und veredelt.

Trotz seines profanen Wissens, trotz seiner encyclopädischen Gelehrsamkeit ist Dante mit ganzer Seele Volksdichter. Schon in seinem, vielleicht in der Erinnerung an Platon's Symposion so genannten „Gastmahl" (Convito) hatte er in Prosa und Poesie die Sprache des Volkes geredet, um dem Laien eine populäre Darstellung des Gesammtwissens damaliger Zeit zu geben. Die Liebe zu seiner Muttersprache bewog ihn das Buch „Ueber die Volkssprache" (De vulgari eloquio) zu schreiben, und was er so theoretisch vorarbeitete, der nationalen Sprache zur Anerkennung auch unter den Gebildeten seines Landes zu verhelfen, machte er durch seine „Göttliche Comödie" zur nicht mehr wegzuleugnenden Thatsache. Die „Göttliche Comödie", deren Lektüre in unserer Zeit selbst für manchen Gelehrten noch ein Schreckmittel ist, in deren Schönheiten wir uns hineinstudiren müssen, war im vollen Sinne des Wortes eine Volksdichtung. Dem italienischen Volke waren diese Wanderungen durch die drei Reiche, Hölle, Purgatorium und Paradies, nicht fremd. Die Fahrt zu den Seligen und zu dem Reiche der Unterwelt war ein beliebtes Motiv der frühmittelalterlichen Poesie, und was hätte das gläubige Volk auch mehr interessiren können, als die Antwort auf die Fragen der Ewigkeit? Owein steigt auf der Insel des Dungalsees in der St. Patrikhöhle in das Purgatorium hinab, St. Brandan reist von Erin nach dem Lande der Seligen, in einem Gedichte des anglo-normannischen Mönches Adam de Ros steigt der h. Paulus in die Hölle hinab, Josaphat schaut Himmel und Hölle, Fiktionen, die sich schon in dem eddischen Solarlied und in dem apokryphen Evangelium des Nicodemus finden und in den Heiligenlegenden unzähligemal wiederholt werden. Wie oft mag Dante in den Klosterkirchen der Minoriten von Santa-Croce oder der Dominicaner von San Marco diesen poesiereichen Erzählungen gelauscht und daraus die Ideen zu seiner Dichtung geschöpft haben. Auch die scenische Darstellung der drei Reiche in den Mysterienspielen, welche namentlich in Florenz mit allem Pomp aufgeführt wurden, mögen zu

manchem Gedanken in der „Göttlichen Comödie“ Veranlassung gegeben haben, und wer die Kühnheit kennt, womit die Legendenschreiber und Prediger nach dem alten Wort pavimenta inferorum sunt capita sacerdotum auch Bischöfe und Päbste in der Hölle brennen ließen, wird an der zeitpolitischen Verwendung jenes Motives bei Dante keinen Anstoß nehmen. Solcher Franziscanerbrüder, die wie Giacomino da Verona, um die weltlichen Thatenlieder von Roland und Holger dem Dänen von den Straßen zu verdrängen, Rhapsodien von Hölle und Himmel von den Schaubühnen der Romanzensänger ertönen ließen, mag es manche gegeben haben, und wie bald die Gesänge Dante's in das Volk eindrangen, ist uns durch Zeugnisse verbürgt. In Verona, so erzählt Boccaccio, begegnete es ihm einmal, daß, als er an einer Thüre vorüberging, an der mehrere Frauen saßen, eine derselben, doch so daß er es hören konnte, sagte: „Sehet, das ist der, welcher in die Hölle hinabsteigt und wieder heraufkommt und Nachrichten bringt von denen, die dort unten sind.“ Darauf antwortete eine andere in ihrer Einfalt: „Wahrhaftig, du redest wahr. Siehst du nicht, wie sein Bart kraus und seine Gesichtsfarbe braun ist durch die Hitze und den Rauch dort unten.“ Petrarca meinte später geringschätzend, Dante werde von Walkern, Schenkwirthen und Wollwebern gefeiert, der Humanist Lionardo Bruni behauptete noch 1401, Dante habe nicht die Bücher der Alten, sondern nur die Quodlibets der Mönche gelesen und sei den Wollspinnern, Bäckern und dergleichen Volk zu überlassen, und noch heutigen Tages singt der Gondoliere zum Taktschlage seiner Ruder Terzinen aus der Göttlichen Comödie. Die italienische Volkssprache, die in den rauhen Tönen der umbrischen Franciscanerdichter schon so mächtig erklungen, errang sich in den geschmeidigen tuskischen Lauten durch Dante auch die Anerkennung der Gebildeten, und die Ersten der Nation bemühten sich das herrliche Gedicht, das Dante in der Sprache des gewöhnlichen Volkes gedichtet, auszulegen und zu verbreiten. 1373 begann Boccaccio an den Sonntagen in der Kirche S. Stefano zu Florenz die Gesänge der Göttlichen Comödie vorzutragen, und bis 1457 blieben diese kirchlichen Dante-Vorträge in Florenz wie in anderen italienischen Städten in Uebung. So war Dante in Wahrheit der Volksrhapsode seiner Zeit, und daß es ein Volk gegeben, das diesen Rhapsodien mit Verständniß und Begeisterung folgen konnte, gereicht diesem Volke zu nicht geringem Ruhme.

Dante war durch Geburt und Lebensschicksale ein leidenschaftlicher Politiker. Ein Mann von so hartnäckiger, kräftiger Persönlichkeit wie Dante, von einem Selbstgefühl, welches ihm einst anläßlich einer Ge-

sandtschaft nach Rom in der Signoria die stolzen Worte in den Mund gab: Se io vo, chi resta? se io resto, chi va? (Wenn ich gehe, wer bleibt, und wenn ich bleibe, wer geht?), konnte sich mit dem stillen Brüten über die großen Probleme der Menschheit nicht begnügen, sondern mußte mit aller Energie des Gemüthes an den politischen Kämpfen seiner Zeit Antheil nehmen. Dante's politischer Lebenstraum, den er auch in seinem Tractatus de Monarchia verfocht, war die Bildung eines großen Weltreiches, in dem die Kirche das geistige, der Kaiser das weltliche Wohl vertrete; beide Gewalten sind ihm völlig unabhängig von einander, das christliche Kaiserthum eine Fortsetzung des altrömischen Imperiums und das Pabstthum in apostolischer Reinheit von allen politischen Fragen fernzuhalten. Diese Politik Dante's war vom Irrthum nicht frei, und doch müssen wir sagen: Hat er darin gesündigt, so hat er im Uebermaße der Liebe zu seinem Vaterlande gesündigt. Die Zwietracht war die Wunde, an der das italienische Volk, dieses Volk so voll Begeisterung, Glauben und Wissenschaft krankte, die Zwietracht zerfleischte seine edelsten Eingeweide, und darum lebte in der Phantasie aller italienischen Patrioten als Ideal ein großer weiser Herrscher — mochte es nun wie zu Dante's Zeit der Kaiser oder zu Savonarola's der König von Frankreich sein —, welcher der Zerrüttung des Vaterlandes ein Ende bereitete. Darin, daß Dante Italien vom Kaiser verlassen sah, erblickte er die Ursache seines Elendes, und darum ließ er das Kaiserthum, das er mit dem altrömischen Imperium verwechselte, noch einmal in allem Glanze in seiner Phantasie aufleben.

Ich fand auf unsres Lebensweges Mitte
In einem dunkeln Walde mich verirret,
Vom rechten Weg gelenkt hatt' ich die Schritte.

So beginnt das Gedicht. Der Wald ist die geistige und sittlich-politische Zerrüttung der Menschheit, die Welt des Irrthums und der Sünde. Er will sich aufraffen, um den Wonnehügel hinanzusteigen, aber drei Thiere versperren ihm den Weg, der Pardel der Wollust, der Löwe des Stolzes und die Wölfin der Habgier. In dieser Noth erbarmt sich seiner Beatrice. Schon in der Vita nuova hatte sich ihm der Gegenstand seiner Jugendliebe zu einem höhern, übermenschlichen Ideal vergeistigt, zu dem Princip der göttlichen Weisheit und Liebe; während der geistliche Sänger der weltlichen Liebe abschwur und im Minnelied den göttlichen Seelenbräutigam feierte, erhob die Liebe den weltlichen Dichter, indem sie sich verklärte, vom Sinnlichen zum Idealen: L'amor che muove il sole e

l'altre stelle. Gerufen von Lucia, der Patronin der Augenkranken, dem Symbol der Gnade der Erleuchtung, erscheint Beatrice, an deren Seite im Himmel Rachel, das Symbol des beschaulichen Lebens sitzet, und sie bittet Vergilius, den Sänger, der von Christus geweissagt, den Dichter des römischen Caesars, den vertrauten Kenner des Inferno, den Repräsentanten der Weltweisheit und Vernunft, den pilgernden Dichter durch die Unterwelt zu geleiten. Er soll die Rückseite aller menschlichen Größe und alles selbstsüchtigen Treibens anschauen, und durch den Anblick der Strafgerichte Gottes gereinigt, soll er die Welt zur Umkehr rufen. — Die Hölle liegt im Mittelpunkt der Erde, in ihrer Tiefe bis zum Centrum hat sich durch den Sturz Lucifers trichterförmig der Höllenschlund gebildet, und ihm correspondirt jenseits von Jerusalem der keilförmig ansteigende Berg der Reinigung, dessen Gipfel das irdische Paradies bildet. Der Himmel umgibt die Erde mit neun durchsichtigen, über einander gewölbten Sphären, über deren letzter das Empyrium ruht, ein Kreis von Lust und Liebe, wo die Urvernunft waltet.

Ich führe nach der Stadt, zur Qual erkoren,
Ich führe zu der ew'gen Schmerzenspein,
Ich führ' ins Reich der Geister, die verloren.

Es rief mich aus Gerechtigkeit ins Sein
Mein hoher Meister, in mir offenbaren
Sich Liebe, Macht und Weisheit im Verein.

Vor mir war Ewiges nur zu gewahren,
Auch ich bestehe für die Ewigkeit.
An meiner Schwelle laßt die Hoffnung fahren.

So lautet im Lapidarstil die Inschrift der Höllenpforte. Das Wort der h. Schrift „Worin einer gesündigt, darin soll er auch seine Strafe finden" (Weish. 6, 7.) gibt uns die Erklärung der Strafen, die Dante die Verdammten in den neun Höllenkreisen erdulden läßt. Zuerst begegnet er den Thatenlosen, die ohne Lob und Schande gelebt; „kein Wort von ihnen, schau und geh' vorüber." Im ersten Kreise erblickt er die Ungetauften, auch die Helden, Dichter und Weisen des heidnischen Alterthums ohne Schmerz und ohne Hoffnung. Im zweiten treibt der wirbelnde Sturmwind diejenigen umher, die der Sinnenlust ungesetzlich gefröhnt, wie Francesca Rimini und ihr Schwager Paolo Malatesta, denen über der gemeinsamen Lectüre des Lancelot der Verführer genaht war. In den weiteren Kreisen liegen die Schlemmer im Schlamme, die Geizigen wälzen schwere Lasten, die Zornigen, nackt im Sumpfe Stix, zerfleischen einander, die Grämlichen gurgeln Sumpfwasser wie Seufzer in

ihren Kehlen, die Ketzer liegen in glühenden Särgen mit halb aufgeschlagenem Deckel, vom Brand ihrer rastlosen Zweifel innerlich verzehrt. Im siebenten Kreis bewacht Minotaurus, das Symbol blinder Wuth, die Bosheitssünder. Die Mörder und Tyrannen sind getaucht in einen heißen Blutstrom, Centauren halten Wache und schießen ihre Pfeile ab gegen Jeden, der wegzulaufen wagt. Die Seelen der Selbstmörder, darunter Pier delle Vigne, sind an Bäume gebunden und bilden einen großen Wald, dessen Laub Harpyen zerpflücken. Auch sind dort die Gotteslästerer mit noch ungebeugtem Trotz, die Sodomiten und die Wucherer. Im achten Kreise, dem Phlegethon, ist das Unthier Geryon Wächter, das Symbol des Betruges. Es hat das Gesicht des ehrlichen Mannes, den Leib der listig sich windenden Schlange und den Schwanz mit verwundendem Stachel. Dieser Höllenschlund bildet ein kreisförmiges Feld, von zehn Gräben, den Uebelbulgen, durchzogen, von hohen Felsen brückenartig überwölbt. Die Kuppler und Verführer saßen in langen Reihen zu beiden Seiten des Grabens. Tiefer in der zweiten Kluft, bis an den Mund im eklen Unflath, sitzen die Schmeichler, und der Dichter muß auf den höchsten Punkt der Brücke gehen, um sie zu sehen — denn je höher die Gesellschaft, desto zahlreicher die Schmeichler. Im dritten Graben stecken, die Füße nach oben, die Simonisten, die Wahrsager kommen mit verdrehten Köpfen, die bestechlichen Beamten leiden in siedendem Pech, die Heuchler tragen tief ins Gesicht gezogene Kutten, nach außen golden, aber innen bleiern schwer. Mit kecker Meisterschaft werden die Diebe geschildert, wie sie von Schlangen umringelt und in der Umarmung in Schlangen verwandelt werden. Zuletzt kommen die bösen Rathgeber, Zwietrachtstifter und Fälscher. Im tiefsten Höllenschlund, in dem der Cocytus ein unermeßlich großes Eismeer bildet, schmachten die Verräther; je schwärzer der Verrath, desto tiefer sind die Verbrecher in das Eis versenkt. Die Luft ist dämmerig und fahl, und die Thränen die diese von Gottes Lust und Liebe am weitesten entfernten Verbrecher vergießen, werden zu Eis. Dabei aber glüht noch der Zorn in ihren Herzen, sie hassen sich gegenseitig und verrathen in teuflischer Schadenfreude dem pilgernden Dichter die Gräuelthaten ihrer Mitverdammten. In einem Loche sieht er zwei Eingefrorene; der Eine liegt über dem Andern, ihn ganz bedeckend, und zernagt gierig wie ein Hund dessen Schädel. Jener ist Graf Ugolino della Gherardesca, dieser der Erzbischof Ruggieri von Pisa.

Ich war Graf Ugolin,
Erzbischof Roger er, den ich gebissen.
Nun horch, warum ich solch ein Nachbar bin.

Zwar daß er mich, der ich auf sein Gewissen
Vertraute, fing durch seinen argen Rath
Und dann mich tödtete, das wirst du wissen.

Doch wie der Tod mir qualenvoll genaht,
Das weißt du nicht — so hör' es, um zu schauern,
Und sprich, ob Haß mir ziemt für solche That.

Ein enges Loch in des Verließes Mauern,
Durch mich benennt vom Hunger, wo gewiß
Fortan noch manche fest verschlossen trauern.

Es zeigte kaum nach nächt'ger Finsterniß
Das erste Zwiellicht, als ein Traum voll Grauen
Der dunklen Zukunft Schleier mir zerriß.

Er jagt' als Herr und Meister durch die Auen
Den Wolf und seine Brut zum Berge hin,
Der Pisa hindert, Lucca zu erschauen. . . .

Als ich erwacht' im ersten Morgenroth,
Da jammerten im Schlafe noch die Meinen,
Die bei mir waren, und verlangten Brod.

Theilst du nicht meinen Schmerz, so theilst du keinen,
Und denkst du, was mein Herz dir kundgethan,
Und weinst nicht, wann pflegst du dann zu weinen?

Schon wachten sie, die Stunde naht' heran,
Wo man uns sonst die Speise bracht' und jeden
Weht' ob des Traumes Unglücksahnung an.

Verriegeln hört' ich unter mir den öden
Grau'nvollen Thurm — und ins Gesicht sah ich
Den Kindern allen, ohn' ein Wort zu reden.

Ich weinte nicht, so starrt' ich innerlich,
Sie weinten, und Anselm, mein Kleiner, fragte:
Du blickst so, Vater, ach, was hast du, sprich!

Doch weint' ich nicht und diesen Tag lang sagte
Ich nichts und nicht die Nacht, bis abermal
Des Morgens Licht der Welt im Osten tagte.

Als in mein jammervoll Verlies sein Strahl
Ein wenig fiel, da schien es mir, ich fände
Auf vier Gesichtern mein's und meine Qual.

Da biß ich mich vor Schmerz in beide Hände,
Und jene, wähnend, daß ich es aus Gier
Nach Speise thät', erhoben sich behende

Und schrie'n: Iß uns, dann leiden minder wir!
Wie wir von dir die arme Hüll' erhalten,
O so entkleid' uns, Vater, auch von ihr.

Da sucht' ich ihrethalb mich still zu halten;
Stumm blieben wir den Tag, den andern noch.
Und du, o Erde, konntest dich nicht spalten?

Als wir den vierten Tag erreicht, da kroch
Mein Gaddo zu mir hin mit leisem Flehen:
Was hilfst du nicht? Mein Vater, hilf mir doch!

Dort starb er und so hab' ich sie gesehen,
Wie du mich siehst, am fünften, sechsten Tag,
Jetzt den, jetzt den hinsinken und vergehen.

Schon blind, tappt ich dahin, wo jeder lag,
Rief sie drei Tage, seit ihr Blick gebrochen,
Bis Hunger that, was Kummer nicht vermag.

Im tiefsten Abgrund ist der Sitz des Satans, bis zur Brust steckt er im Eise; drei Gesichter hat er, ein rothes, blaßgelbes und schwarzes, eine höllische Carricatur der Trinität. In seinen Zähnen zermalmt er Judas, Cassius und Brutus, die Verräther am Christen- und Kaiserthume. — Wie den Florentiner ein Gefühl unheimlichen Grauens beschleichen mochte, wenn er den Argenti, Brunelleschi, Buiamonti und Uberti begegnete, die Dante in den Inferno verwiesen hatte, so wird der Dante'sche Inferno seinen erschütternden Eindruck nie verlieren. Die lebenswahre, entsetzliche Plastik, womit er die Strafen der Verworfenen schildert, die Faßlichkeit der Bilder des Schmerzes und der Qual, der warme Appell, den er durch die Schilderung der Sündenstrafen auch an unsere sündigen Herzen richtet, alles dies rückt den Inferno unserm Verständniß näher als die Schilderungen des Paradieses.

Der Dichter hat seine Wanderung durch die Hölle vollendet, von Furcht durchdrungen, ist er vom Verlangen nach Entsündigung beseelt. Er schwingt sich um Lucifer herum und erblickt bei den Antipoden den ersten Strahl des tagenden Morgens, wo der Thau kämpft mit der Sonne Schein, und die Meereswellen im ersten Roth erzittern. Hier steht er am Fuße des Berges der Reinigung. Cato von Utika im weißen Haar und lang wallenden Barte ist sein Wächter. Sind im Inferno die Seelen ewig an den Ort ihrer Verdammniß gefesselt, so klimmt hier die Seele anfangs mit Anstrengung, dann mit leichterer Mühe, je mehr er in der Besserung fortschreitet, den Berg der Läuterung hinan. Dort Jammern, Wehklagen und Flüche, hier süße Harmonien, wie fernhin hallende Orgeltöne. Dort finstere Klüfte, zerrissenes Gestein, Sümpfe, Seen von siedendem Pech und zu hartem Eis gefroren, hier liebliche Gründe, von Quellen durchrieselt, blumige Wiesen und

schattige Haine. Dort empfängt hart und finster Charon die Ankömmlinge, hier geleitet sie ein milder Engel. Dort drängen sich in Verzweiflung die Seelen nach dem furchtbaren Thore, hier steigen sie ans Land, Danklieder für ihre Befreiung singend und voll Hoffnung. Drei Stufen führen zum Thore, die erste spiegelhell von geschliffenem Marmor, ein Symbol der Gewissenserforschung, die zweite dunkel, rauh, geborsten, ein Symbol der Reue, und die dritte feurig roth „wie Blut, das aus der Ader spritzet", ein Bild des Vorsatzes und der Losreißung vom Bösen. Auf der Schwelle von Demantstein sitzt der Engel und zeichnet sieben P auf Dante's Stirn zum Zeichen der sieben Sünden, und stets wird eines derselben von Engelsfittich hinweggeweht, wenn er einen Ring der Läuterung hindurchgegangen. Die Bußen sind mannichfacher Art. Die Hochmüthigen werden wie Karyatiden fast erdrückt durch die Last schwerer Felsblöcke, die auf ihnen ruht, und bedeutsam läßt Dante sie das Vaterunser, das Bekenntniß ihrer Ohnmacht beten. Grünlichbleich ist das Gestein, auf dem die Neidischen wandeln, und mit Draht ist ihr Auge vergittert, daß sie das Licht nicht sehen, das sie andern mißgönnt. Die Zornigen weilen im dichten, ätzenden Rauche ihrer Gemüthsverblendung. Die Trägen, die nicht thätige Liebe kannten, sind nun in schnellem Laufe, die Habsüchtigen liegen hingestreckt, das Gesicht zu Boden, die Schlemmer sind abgemagert vor Hunger und Durst nach den Früchten des Baumes, der ihnen seine Früchte entzieht, wenn sie darnach langen, und die Sinnlichen brennen in den Flammen der Beschämung. Umwallt von den Flammen der sinnlichen Liebe, kämpft Dante noch einmal den Kampf zwischen der sinnlichen und geistigen Natur; die Erinnerung an Beatrice hebt ihn empor. Im Traume erblickt er Rachel und Lea, die Symbole des beschaulichen und thätigen Lebens. Vergil verläßt ihn, denn die Grenze ist erreicht, wo das Gebiet der Vernunft endet und die göttliche Wahrheit leuchtet. Dante steht auf der Höhe des Reinigungsberges, im irdischen Paradiese, in dem durch die Kirche wiederhergestellten Zustand der ursprünglichen Gerechtigkeit. Die Kirche erscheint als Siegeswagen, gezogen von einem Greif, Christus, golden als Vogel seiner Gottheit nach, roth und weiß in seiner reinen Menschheit und seinem vergossenen Blute. Ihm voraus gehen vier und zwanzig lilienbekränzte Männer, Symbole der Bücher des alten Testamentes, neben ihm gehen die vier Thiere der Evangelisten. Rechts von dem Greifen schlingen sich im Reigen drei weiß, grün und roth gekleidete Frauengestalten, Glaube, Hoffnung und Liebe. Hinter dem Zuge gehen die Apostel, und auf dem Wagen steht Beatrice, das Symbol der gött-

lichen Weisheit und Seligkeit. Der Zug hält, Blumen sinken aus der Höhe, die Engel, die Beatrice umgeben, singen den Psalm In te Domine speravi, Beatrice, die er wiedererkennt, fordert Reuethränen von ihm, er wird in die Fluthen der Lethe untergetaucht und trunken schaut er die entschleierte, verklärte Beatrice — diese Wiedervereinigung ist der Höhepunkt des Purgatoriums. Noch schaut er die Kirche umstrickt von den Umarmungen feindlicher Mächte, aber Beatrice vertröstet ihn auf eine bessere Zukunft, auf einen Retter, der die Kirche aus der Verbannung zu Avignon erlösen werde.

Das Auge auf Beatrice gerichtet, geräth Dante in Verzückung und schwebt empor zum Paradies. Nur Wenige vermögen ihm hier zu folgen, und er selbst heißt jene, die mit kleinem Kahn seinem Schiffe, das mit Gesang die Salzfluth durchtheilt, folgen, zurück zu bleiben, damit sie sich nicht verirren. „Die tiefsten Gefühle heiliger Liebe", sagt Hettinger, „der Jubel begnadigter Seelen, die frommen Laute entzückter Andacht, das Leben der Beschauung und des vollsten Friedens in Jenen, die ganz hier eingetaucht sind in dieses Licht voll göttlicher Wahrheit, Liebe und Seligkeit — das alles ist so geistlich und geistig, daß ohne eine gewisse intellectuelle und sittliche Vorbildung nur wenige dazu angethan sind, die Größe dessen, was hier der Dichter geleistet hat, vollständig zu würdigen. Die höchsten und letzten Probleme aller theologischen Wissenschaft und aller philosophischen Erkenntniß hat hier der Dichter berührt, zum Theil eingehend behandelt und mit plastischer Kraft vorgeführt. Aber gerade dies ist auch der Grund, warum tiefer angelegte Naturen in der Lesung des Paradieses nicht nur hohen poetischen Genuß, sondern auch die reichste Belehrung und innersten Trost finden, der nur ein Vorgeschmack des wahren Paradieses ist." Das ptolomäische Weltsystem kam der Fiktion des Dichters sehr zu statten, die sieben Planeten nebst den Kreisen der Fixsterne und dem krystallinischen Himmel geben ihm neun Stufen der Heiligkeit. In der Sphaere des wechselnden Mondes wohnen die, so ihr Gelübde, aber ohne eigenes Verschulden, nicht gehalten In der des Merkurs weilen die, welche bei ihren guten Werken sich von Ruhmsucht leiten ließen und nicht nach höherer Vollkommenheit strebten. Die Venus bewohnen die, welche der sinnlichen Liebe noch zu sehr nachgaben. Im Sonnenkreise schaut er die großen Lehrer der Theologie und die seraphischen Propheten der Mystik, einen Himmelshof geschmückt mit gar viel Juwelen, köstlich schön, „und wunderbarer Sang tönt aus ihren Reihen." In den Seligen des Mars begrüßt er diejenigen, welche wie die Kreuzfahrer für den Glauben gekämpft haben. Aus dem roth flam=

menden Lichte des Mars tritt er in das weiße des Jupiters, die Wohnung der gerechten Könige. Auf der goldenen, strahlendurchwirkten Leiter des Saturn schweigt der süße Chorgesang des Paradieses, denn hier weilen die contemplativen Seelen. An Dante's Seite schwebt Beatrice, ihm die Geheimnisse des Reiches Gottes deutend, und je höher sie schweben, desto strahlender erscheint sie. Im Fixsternhimmel schauen sie den Triumphzug Christi. Die lieblichste Musik ertönt, da der Erzengel Gabriel, einer Fackel gleich, sich um das Haupt Maria's schwingt. Aber ehe Dante am heiligen Mahle des seligen Lammes theilnehmen darf, prüfen Petrus, Jakobus und Johannes ihn über den Glauben, die Hoffnung und Liebe. Sie schwingen sich empor in den neunten Kreis der Engel, und von dort in das Empyrium, das Licht der Glorie. Hier beginnt die beseligende Vereinigung der Seele des Dichters mit Gott. Der Ewige erscheint ihm als ein Lichtstrom, den Blumengestade in wunderbarer Pracht umgeben. Rubinen, die Engel, steigen empor aus den Fluthen und senken sich in die Blumen, in die verklärten Seligen; so tauchen die Seligen auf und nieder im Geiste Gottes.

Des Himmels unaussprechlich große Wonnen
Sie senken sich ins liebende Gemüth,
Wie in dem Spiegel blitzt ein Strahl der Sonnen.

Sie geben sich je mehr, je mehr es glüht,
Und reicher strömt die ewige Kraft hernieder,
Je freudiger des Herzens Lieb' erblüht.

Erhebt die Seel' erst aufwärts ihr Gefieder,
Dann liebt sie mehr, je mehr zu lieben ist,
Denn eine strahlt den Glanz der andern wieder.

Aus dem Lichtstrom wird ein Lichtkreis, die Blumen der Seligen ordnen sich zu einer großen weißen Himmelsrose, und wie Bienen nach Blüthenkelchen schweben Engel zwischen ihren Blättern und dem göttlichen Lichte auf und nieder. Eingetreten in die mystische Rose verläßt Beatrice den Dichter, nimmt ihren Sitz neben Rachel ein, und Dante ruft ihr zu:

O Frau, du meiner Hoffnung Kraft und Leben,
Die deine Spur du ließest in der Nacht
Der Hölle, um zum Heil mich zu erheben!

Daß ich so Vieles sah auf meinem Pfade
Von deiner Freundlichkeit und deiner Macht,
Erkenne ich darin die Kraft und Gnade.

Du ließest Freiheit mich, den Knecht, erringen
Auf jedem Weg, in jeder Art, die sich
Geeignet zeigten, Solches zu vollbringen.

Bewahr' in mir der Gaben reiche Fülle,
Daß meine Seele, hergestellt durch dich,
Dir wohlgefällig zieh' aus dieser Hülle.

An Beatrice's Stelle tritt nun der h. Bernhard, er betet zu Maria, daß ihm die Gnade werde in die Tiefe des göttlichen Lichtes zu schauen, und so schaut er endlich das unaussprechliche Geheimniß der h. Dreifaltigkeit, und sein Sehnen ist erfüllt.

Dante hat in Italien Nachahmung gefunden, welche jedoch die Gedankentiefe des Meisters nicht erreichte. Bonifazio degli Uberti symbolisirte in seinem Dettamondo das Weltall und der Bischof von Folingo Federigo Frezzi (st. 1416) in seinem Quadriregio die Moraltheologie, ohne jedoch in der Nation Anklang zu finden. Als weitere Nachahmer Dante's werden genannt der Astrologe Cecco d'Ascoli, der 1327 verbrannt wurde, Matteo Palmieri aus Florenz (1405—1475) und der Dominicaner Tommaso Sardi (st. 1517).

War Dante ein fester, scharf ausgeprägter Charakter, so war sein Nebenbuhler auf dem italienischen Parnaß Francesco Petrarca eine nervöse, bewegliche Natur, ein Talent mit weniger gediegenem Charakter. Petrarca war der erste Repräsentant der mittelalterlichen Clergie, einer jener amtlosen Literaten, die von einer rastlosen Unruhe getrieben von Fürstenhof zu Fürstenhof eilten und ihre Kenntnisse im Dienste der Höfe verwertheten. 1304 in Arezzo geboren und im üppigen Bologna im Kreise ausgelassener Altersgenossen, der Tommaso Caloria, Mainard Akursius und Jakob Colonna seine Studienjahre verlebend, verschmähte er es, die Jurisprudenz zu seinem Brodstudium zu erwählen und zog es vor, ein amtloses, unabhängiges Leben zu führen. Dies Leben zu einem sorgenfreien zu gestalten, verleitete ihn zu einer maßlosen Pfründenjägerei, dem dunkelsten Punkte seines vielbewegten Lebens. Er selbst hat in wiederholten Bekenntnissen den Schleier von den Geheimnissen seines Seelenlebens weggezogen und uns damit die Selbstbiographie einer reich angelegten, aber sittlich energielosen und in gährender Zeit bald von der Tugend und Religiösität, bald von den revolutionären Kräften des Bösen mächtig angezogenen Natur gegeben. Lebensüberdruß und persönliche Eitelkeit, Liebe zur Einsamkeit und das Streben, eine Rolle in den Ereignissen seiner Zeit zu spielen, sinnliche epikuräische Genußsucht und das Verlangen nach der Weisheit des Lebens, Weichheit des Gemüthes und Herzlosigkeit streiten um die Wette in diesem Manne, bald zieht es ihn hin zu dem stillen, von der Sorgue, der „Königin der Bäche" durchströmten Thale Vaucluse, bald vermögen ihn die Warnun-

gen seiner Freunde nicht dem intriguenvollen Leben der Höfe zu entreißen, bald durchstöbert er die Bibliotheken nach den Handschriften der geliebten Alten, bald führt ihn, den Odysseus des italienischen Parnasses, sein Wanderstab über die schneebedeckten Alpen; bald schätzt er sich glücklich in dem Besitz der antiken Geistesbildung, bald greift er zerissenen Herzens zu dem hl. Augustinus, und doch vermag er es nicht, gleich diesem das letzte Wort, das Wort der Buße zu sprechen. Petrarca will nicht in Widerspruch mit der Lehre der Kirche treten, die Liebe zum Christenthum, die er mit der Hinneigung zum classischen Alterthum zu verbinden wußte und die ihn antrieb, auch den sich regenden Unglauben seiner Zeit zu bekämpfen, ist, wie selbst Geiger sagt, nicht ein Zeichen zunehmenden Alters, sondern erfüllte ihn sein ganzes Leben. Darum ist auch nichts alberner, als in Petrarca den ersten Vertreter der modernen Zeit zu sehen. Petrarca war durch und durch gläubig. Augustinus war neben den Alten sein Lieblingsautor. Aus seinen Confessionen hörte er den Menschen zum Menschen reden und an das Tiefinnerste pochen, was er selber in seinem Busen barg; heilige Empfindungen sah er gepaart mit quellender, oft hinreißender Beredtsamkeit. Es wurde das Buch seines Herzens, dieses „thränenfeuchte“ Buch der Confessionen. Gegen die Aufklärer seiner Zeit, gegen die Averroisten und arabisirenden Naturwissenschaftler, eiferte er mit rabiater Erbitterung. Er ruft, so faßt Voigt sein Credo zusammen, Gott zum Zeugen an, daß er lieber ein tugendhafter Mensch als ein Gelehrter sein wolle, er erbittet sich von ihm Demuth, Einsicht in seine Unwissenheit und Gebrechlichkeit. Einer der kleinsten, die an Gott glauben, ist ihm größer als Platon, Aristoteles und Cicero mit all ihrer Weisheit. Hielten ihm seine Gegner vor, er sei ein allzu eifriger Ciceronianer, so antwortete er: ja, ich bin Ciceronianer, aber wo die höchsten Wahrheiten der Religion, wo das Heil in Betracht kommt, da bin ich weder Ciceronianer noch Platoniker, sondern Christ. Das Christenthum ist ihm die einzige und unerschütterliche Grundlage aller wahren Wissenschaft, auf die allein der menschliche Geist bauen darf. Nur zweierlei liebte er mit ausdauernder Treue, und beides war im gewissen Sinne ein Gebilde seiner Phantasie. Das eine dieser Idole war Italien, nicht das Italien seiner Zeit, sondern die Heimath Ciceros und der Caesaren. In den Schriften der Alten hatte er gelesen von der Herrlichkeit des alten römischen Weltreiches, und was konnte ihm herrlicher dünken als die Wiederherstellung der alten Größe seines Vaterlandes. „Von der Freude am süßen Klange vergilischer Verse und tullianischer Rede,“ sagt Voigt, „war Petrarca ausgegangen. Die Schön-

heit der rhythmischen Formen und der melodische Reichthum des classischen Latein fesselten ihn immer mehr, je aufmerksamer sein Ohr ihnen lauschte. So mächtig war schon diese erste Berührung mit dem Alterthum, daß seine Bewunderung ihn ganz in Fesseln schlug, daß sein Schritt wie von Geisterhand vorwärts und immer vorwärts getrieben wurde, bis er mit seinem edelsten Sinnen und Trachten ganz in dieser neuen alten Welt lebte und von hundert Zaubern in ihren Bann geschlagen, ein schwärmender Verehrer ihrer Größe wurde. Las er seinen Livius, so meinte er, mit den Fabiern, Metellern und Scipionen zu verkehren, und vergaß die elenden Zeiten, in die ein unseliger Stern seine Geburt verlegt." Griechenland, das er nur durch die „bettelhaften" griechischen Wanderlehrer kannte, verachtete er, Deutschland, die kalte, bücherlose Heimath der Barbaren, welche die Zerstörung in seine Heimath getragen, haßte er, gegen Avignon, wo die Päbste der verwittweten Roma vergaßen, schleuderte er die Bannstrahlen seines höchsten Ingrimms, und die italienischen Republiken, die Herde des egoistischen Krämergeistes, waren ihm gleich dem Aristokraten Dante ein Gegenstand des Abscheues. Um die Einheit und Größe Italiens herzustellen, klopft er an den Thüren der Päbste, wendet er sich an den deutschen Kaiser, verbündet er sich mit Cola Rienzi, dem „in die Politik verirrten Poeten", wie ihn Gregorovius nennt, „dem Heldenspieler im zerlumpten Purpur des Alterthums"; in seinen Erwartungen getäuscht, ergießt er über sie eine Fluth von Beschimpfungen. Aus der Liebe zu Italien strömten seine gluthvollsten Canzonen, wie die an die Machthaber Italiens (Italia mia):

Ist dies der Boden nicht, der mich erzogen?
Ist's meine Wiege nicht,
Das süße Nest, das traulich mich umfangen?
Mein Vaterland und meine Zuversicht,
Die Mutter, fromm gewogen,
Die meiner beiden Eltern Staub empfangen?
Um Gott, hört mein Verlangen
Und laßt euch endlich rühren! Mit Erbarmen
Schaut dieses schmerzenreichen Volkes Zähren,
Die Hülfe nun begehren
Nächst Gott von Euch! Gebt, daß ihr wollt erwarmen,
Nur einen Wink den Armen,
Und gegen Wuth wird Tugend
In Waffen stehn und kurz wird sein das Kämpfen,
Denn in Italiens Jugend
Ließ sich noch nicht der Muth der Väter dämpfen!

Den Politiker Petrarca hat Voigt in scharfer Weise abgefertigt. „Wiederholt mahnte er die avionensischen Päbste zur Rückkehr in das verwittwete Rom; man nahm diese Mahnungen auf wie fromme Empfindungen eines Dichters, und mehr waren sie in der That nicht. Mied er doch selbst den Aufenthalt in Rom trotz seinem römischen Bürgerrechte, lebte er doch trotz seinem italienischen Patriotismus der Behaglichkeit oder des Pfründenbetriebes wegen viele Jahre unter demselben Himmelsstrich, welchen er den Päbsten zum bittern Vorwurf machte, in demselben Avignon, das er den widrigsten Ort auf dem ganzen Erdkreise nannte. Wie viel leichter hatte es Petrarca, der Babel zu entfliehen und sich Rom zuzuwenden, als die durch zahlreiche politische Rücksichten gebundenen Päbste!“ Allenthalben nahm man Petrarca's politische Expektorationen als schöne Worte auf, machte ihm unter leiser Andeutung, daß man die politische Welt nicht mit schulmeisterlichen Phrasen lenke, artige Complimente, und Petrarca war zufrieden. Classisch ist die feine Ironie, womit Kaiser Karl IV. den Dichter, „den feurigen Mentor einer Idealpolitik, dessen hochfliegende Träume mehr das Produkt seiner Feder als seines Herzens waren“, behandelte.

Wie Petrarca in seinen Sirventen einen neuen Ton, den des Nationalitätenhasses anschlug und dadurch eine Bresche in den christlichen Kosmopolitismus des Mittelalters legte, so ist auch sein zweites Idol, Laura, ein Grenzstein der mittelalterlichen Cultur geworden. Die Bekehrung des jugendlichen, in der sinnlichen Lust verstrickten Petrarca ist niemals eine so vollständige geworden wie die Conversion Dante's. Er versuchte es, Laura, den Gegenstand seiner Jugendliebe, zu verklären, ein Versuch, der ebenso sehr seiner sittlichen Umkehr, wie der Poeteneitelkeit und der Nachahmung seines großen Vorgängers zuzuschreiben ist. Auch ihm erscheint Laura als ein Schutzengel, der ihn auf die Bahn zur Tugend führt, aber zu der geistigen Verklärung einer Beatrice hat er nie durchzudringen vermocht, sie ward ihm nichts mehr als ein Symbol seines lorbeergekrönten Dichterruhmes. Auch nach Petrarca fällt die Poesie in den religiösen Gesichtspunkt. Durch einen frommen und guten Genius soll sie das Lob Christi und der wahren Religion verkünden. Er erinnert an die Gleichnisse Christi und fast möchte er, wie er an seinen Bruder Gherardo schreibt, behaupten, die Theologie sei die Poesie von Gott. Vers und Wohlklang waren ihm angeboren. Die Laute und das Lied waren seine Freude durch sein ganzes Leben; über seine Laute traf er noch in seinem Testament besondere Verfügung, und seine Sonnette hat er wohl selbst zu ihrem Klange vorgetragen. Wohl nie ist von der

Liebe in so prächtigen, vollen, gedankenreichen, wohllautenden Tönen gesungen worden, und nie mischt sich ein frivoler, lüsterner Gedanke in diese silberreinen Laute. Wie viel an seinen Laura-Phantasien historisch wahr ist, wird sich nie feststellen lassen, ob sie nach Alexander Vellutello eine Tochter des Heinrich Chiabau, Herrn von Cabrières, oder nach de Sade die Gattin des Hugo de Sade und Mutter von neun Kindern war, ob sie Gattin oder Jungfrau, Phantasie oder Wirklichkeit war. Am Charfreitag 1327 will er die Neunzehnjährige zuerst in der Kirche S. Claire zu Avignon erblickt haben, 1348 starb sie an der Pest. Bedenken wir, daß Petrarca bis in sein Greisenalter an seinen Jugendsonnetten feilte, so löst sich die Frage von selbst. Etwas Thatsächliches aber liegt ihnen zu Grunde, sonst könnten sie nicht so warm empfunden sein. Die Lauradichtung bezeichnet einen wichtigen Markstein in der Geschichte der Poesie. In der Heimath der Troubadours zum Leben gerufen, bricht sie zugleich mit den höfischen Ueberlieferungen der heitern Kunst, sie ist die Flucht vor dem sinnlichen Genuß, der geniale, wenn auch erst im späten Alter siegreich beendete Ringkampf zwischen der sinnlichen und geistigen Liebe. Wie Petrarca's ganze Dichtung subjectiv ist, so müssen wir auch die erotische Stufe dieses großen Lyrikers vom psychologischen Gesichtspunkt aus betrachten. Sein Beichtvater Dionisio da Borgo San Sepolcro spielt eine große Rolle in Petrarca's Leben, er war es, der dem in seine eigne Gestalt vernarrten jungen Manne in Paris die Confessionen des h. Augustinus gab, der bei Robert von Neapel seine Dichterkrönung auf dem Capitol 1341 vermittelte, der ihn bewog, um seiner thörichten Liebe zu entrinnen, die Welt zu schauen, und nie mag ein Beichtkind seinem Gewissensrath größere Mühen bereitet haben als Petrarca dem Pater Dionisio.

Einsam und sinnend meß' ich mit den schwanken
  Langsamen Schritten ödeste Gefilde,
  Und flüchte scheu den Blick, wenn durch das wilde
  Gelände sich der Wandrer Schritte ranken.

Nicht anders schütz' ich mich vor dem Gedanken,
  Die Welt durchschaue, was mein Leiden bilde;
  Denn mein Erscheinen ohne Freud' und Milde,
  Lehrt außen glühend innerstes Erkranken.

So glaub' ich nun, die Wälder und Gestade,
  Die Berg' und Ströme wissen, welche Sorgen
  Mein Leben lenken, Andrer Blick verborgen.

Doch find' ich nicht so waldig rauhe Pfade,
  Daß lustig dort nicht Liebe mich befehde,
  Und nicht mit mir — und ich mit ihr nicht rede.

Diesen Kampf zwischen Gott und Leidenschaft, die er in seinen lateinischen Gesprächen mit Augustinus De contemtu mundi so wahr geschildert, hat Petrarca zu bestehen gehabt, und ihn hat er in allen seinen Sonnetten, Ballaten, Sestinen und Canzonen zur poetischen Darstellung gebracht. Das Vorhandensein dieses Kampfes erhebt den Dichter Petrarca hoch über die Troubadourschule, in der er seine ersten Anregungen erhielt. Wäre Petrarca Troubadour gewesen, so hätte er ungescheut die Mutter seiner illegitimen Kinder Giovanni und Francesco besungen, und daß er es nicht that, beweist uns, daß die sittlichen Mächte im Herzen des Volkes gewachsen waren, daß der Protest der christlichen Sittenlehre gegen die wüste Troubadourpoesie nicht ungehört verhallt war. Die Verherrlichung des Ehebruchs war nicht mehr hoffähig und selbst der lasterhafte Dichter war gezwungen, in harmlosen Tönen die keusche Liebe zu besingen. Ein glänzendes Zeugniß für die still waltende Allmacht des Christenthums. Hat es damit das Böse im Minnegesang vernichtet? Das nicht, aber es hat es — wenn auch nicht in Petrarca selbst, so doch in seinen Nachfolgern — gezwungen, seine wahre Gestalt zu verschleiern, zur Unnatur zu werden, sich auf die Gefühlsduselei zurückzuziehen und dadurch den Fluch der Lächerlichkeit auf sich zu laden. Petrarca war der Todtengräber der abendländischen sinnlichen Liebesdichtung, und die Legion seiner Nachfolger zehrt nur an jenem Fluch, Poeta, aber nicht Dichter zu sein. Er wird nicht müde, ihr Aeußeres zu beschreiben und tadelt sich doch, daß er nicht im Stande sei, ihre Schönheit würdig zu preisen, das Roth und Weiß der Wangen, die schönen Formen, das goldene Haar, „das mit lichtem Prangen der Sonne Neid erregt.“

Der Abend spielte mit den gold'nen Haaren,
Die hold in tausend Flechten niederflossen;
Aus ihren Augen endlos war ergossen
Der Zauberstrahl, den karg sie nun bewahren.

War's nur ein Traum? mir schien auf ihrem klaren
Antlitz des Mitleids Farbe. Nicht verschlossen
Sich meine Geister feurigen Geschossen;
Kein Wunder, daß sie schnell in Flammen waren!

Nicht Wandeln Sterblicher erschien ihr Schweben,
Nein, Engelform. Ihr wallten in Accorden
Die Worte süßer wie vom Menschenmunde.

Ein Himmelsgeist, ein Sonnenglanz voll Leben
War, was ich sah; — und wär es anders worden,
Nicht heilet, weil der Bogen brach, die Wunde.

Er klagt Hand und Schleier an, die das Angesicht der Geliebten verhüllen und ihn dadurch „von seinem Glücke scheiden", er freut sich, daß es ihm vergönnt ist, zuzuschauen, wie ihre Dienerin den zarten Schleier in der kühlen Fluth wäscht; er zürnt dem Spiegel, dem sie gestatte, ihre Schönheit wiederzugeben, welche sie ihm entziehe, die Plätze ihrer Lust und Freude sind die Stätten seiner Sehnsucht. Er preist die Gegend, die sie durchwandelt, die Blumen, die sie zertritt oder zu Kränzen flicht, neidet ihnen die theure Herrin und möchte, daß Berge und Felsen, Blumen und Flüsse „mit seinen Flammen zu erglühen lernten." Mit ihr zu reden vermag er nicht, denn „das Uebermaß des Entzückens wehret der Zunge", und der wirklich Liebende „vermag nicht zu sagen, wie er liebe." Nur im Gedichte vermag er seine Gefühle ausströmen zu lassen, und er lebt in dem sichern Bewußtsein, daß durch diese Gesänge sein und ihr Name unsterblich sein würden. Er redet sich ein, daß alles Gute, Schöne und Wahre, das ihn erhebt und in ihm lebt, von ihm stamme:

Von ihr kommt mir das liebevolle Denken,
Das im Geleit die Tugend mit sich führet,
Nur wenig schätzt, was andre Sinne rühret,
Von ihr kommt mir des frischen Muthes Regen,
Der Leitpfad, in den Himmel mich zu lenken.

Der Umstand, daß seine Liebe eine vergebliche ist, gibt ihm aber auch die Erkenntniß, daß die Liebe sein Verderben ist, und da er sich von seinem Geschick nicht losringen kann, stürzt er sich in die Wollust des Schmerzes, findet in ihm auch eine Erquickung, da er ja von ihr kommt, und nennt die unaufhörlich fließenden Thränen seine vertrauten Freunde. Die Jahre verfließen, ohne ihm Linderung zu bringen; er verläßt Avignon, aber Laura's Bild verläßt ihn nicht. Die Erkenntniß, daß ihn diese Liebe schände, weil sie all' sein Denken und Trachten auf eine sterbliche Frau richte, ihn aber verhindere, nach Frömmigkeit und Tugend, dem wahren Ziele menschlichen Strebens, zu verlangen, wird in ihm immer mächtiger; in seinem Innern entbrennt der Kampf zwischen irdischer und göttlicher Liebe, in welchem Christus, der große Freund, ihm selbst die Hand reicht zur Befreiung; schon hofft er auf Erlösung, ermahnt auch andere, dem von ihm eingeschagenen Wege zu folgen, aber immer fällt er in die Bande zurück, die er abgestreift zu haben glaubt. Als Laura im Pestjahre 1348 stirbt, fühlt er sich nur noch elender, alles hat für ihn den Reiz verloren und im stillen Thale Vaucluse lebt er der süßen Erinnerung. Dort erscheint ihm Laura bald als Nymphe,

wie sie sich aus den rinnenden Wassern der Sorgue erhebt, bald als irdische Frau, die auf dem Wiesengrunde Blumen pflückt:

Die Wellen rauschen Liebe; Laub und Luft,
Die Vögel, Fische, Blumen und das Gras,
Nur Liebe, Liebe Alles, Alles fleht.

Erst jetzt wird sie durch ihre häufigen Erscheinungen zu seiner wahren Vertrauten, denn nun wage er offen, wie er es nie während ihres Lebens gethan, ihr seine innersten Empfindungen zu entdecken und

Sie schweigt und schaut mit einem Blick
Voll heil'gem Mitleid tief mir in die Seele,
Und Thränen rollen auf die schönen Wangen.

Er fühlt, daß der Schleier zu fallen beginne, der ihn bisher gehindert, den seligen Geist in Laura zu erblicken, sodaß er meistens nur die körperliche Schönheit bewunderte, er erkennt des Lebens Irrthum, „der den Todesstreich der Tugend gab", fleht um Kraft, das Leben, das er bisher elend vergeudet habe, nun weise zu verwenden, um der Seele Frieden zu finden, und betet, daß die kurze Spanne Zeit, welche ihm übrig geblieben sei, noch ausreiche, um das ewige Heil zu erben. Bei Petrarca war dieses Schwärmen für ein ungreifbares Bild der Geliebten, dieses in sich selbst zurücklaufende Wogen der Gefühle berechtigt, weil in seiner Entwicklung begründet — bei seinen Nachahmern mußte es naturgemäß widerliche Gefühlsduselei werden, und ist es auch geworden. Im späten Alter, als er sich eine neue Einsamkeit in Arquà bei Padua geschaffen, mochte die Einsicht erwachen, daß sein Dichterideal des Abschusses ermangle, und daß es noch der Läuterung bedürfe, um Dante's Ideal zu erreichen. Er versuchte dies, wenn auch ohne Erfolg. In seinen unvollendeten Trionfi verklärt sich Laura's Gestalt zu einem ganz idealen Wesen, das als seliger Geist über allen irdischen Thorheiten schwebt, die Ewigkeit triumphirt über alles Irdische, über Liebe und Sinnlichkeit, Zeit und Ruhm. In der Hoffnung, dort Laura wiederzufinden, starb Petrarca in Arquà 1374, wie die Sage berichtet, über einen Folianten gebeugt. Von den Nachfolgern des Dichters, den Petrarchisten, nenne ich seinen Freund Buonaccorso di Monto Magno, der 1346 Gonfaloniere zu Pistoja war, den römischen Advokaten Giusto de Conti da Valmontone (st. 1452) und den Venetianischen Staatsmann Leonardo Gustiniani (st. 1446). Gustiniani's melodiöse Canzonette, Klagen unglücklicher Liebe, waren die Lieblinge aller Welt, und noch in hohem Alter trug er fast erblindet, seine marianischen Lieder selbst zur Laute vor. Die Volksdichter, auch diejenigen, welche einfache und kräf-

tige Töne anzuschlagen suchten, standen unter dem Einfluß Petrarca's; so Serafino von Aquila (st. 1446), Antonio Tibaldeo aus Ferrara (st. 1537), Bernardo Accolti (st. nach 1534).

Daß die Romanzensänger schon im dreizehnten Jahrhundert von Roland und Ogier sangen, ist schon erwähnt; jedoch sind die meisten Ritterromane als prosaische Volksbücher nach Italien gekommen, so die carolingischen Gli Reali di Francia, Lancelot vom See, Joseph von Arimathea, Zauberer Merlin (1379) und Rinaldo von Montalban. Italienischen Ursprungs sind „die Abenteuer von Guerrino Meschino" von Maëstro Andrea, ein noch beliebtes Volksbuch, der „kluge Arme von Narbonne" und die „Liebesabenteuer von Leonardo da Bardi und Ypolito Bondelmonte."

Giovanni Boccaccio wurde 1313 geboren, als Sprößling einer außerehelichen Verbindung seines Vaters, eines in Florenz begüterten Kaufmanns von Certaldo, mit einer Pariserin. Gegen seinen Vater hatte Boccaccio eine tiefe Abneigung; mit beispielloser Impietät schilderte er selbst ihn als einen rohen habgierigen Greis. 1330 kam er in kaufmännischen Geschäften nach Neapel, entsagte aber 1332 dem Kaufmannsstande und begann das juristische Studium, das er aber nach sechs Jahren aufgab, um das freiere Leben eines Dichters und Humanisten zu führen. In Neapel herrschte damals Robert von Anjou, das Haupt der Welfen, „ein wirklich großer Fürst, der weiten Blick und hohes Streben besaß" (Körting), und in hohem Ansehen bei Hofe stand der ehemalige Florentiner Kaufmannssohn Niccola Acciaiuoli, der seinem jungen Landsmann Boccaccio den Zugang in die höfischen Kreise öffnete. Das leichtlebige, vielbewegte Neapel ist von jeher einer der Hauptkreuzungspunkte der verschiedensten Culturströmungen gewesen, und wie am Hohenstaufenhofe der deutsche Minnesinger dem arabischen Dichter sich zugesellte, so war es am Hofe der Angiovinen der griechische Märchenerzähler, der provenzalische Troubadour, der normannische Trouvère, der sicilianische Sänger und der toskanische Sonnettist, die nach einander durch ihre Leistungen das vielsprachige Publikum ergötzten. Das südlich bewegte, an geistigen und geselligen Genüssen reiche Leben am neapolitanischen Hofe nahm einen sittlich zügellosen Charakter an, als auf den frommen Robert 1343 seine Tochter Johanna im Regimente folgte, die, in ihrem Wesen der Schottenkönigin Maria Stuart nicht unähnlich, sich später bei der Avignoner Curie gegen die Anklage des Gattenmordes vertheidigen mußte. Der junge Florentiner fand als angenehmer Gesellschafter bei Hofe freundliche Aufnahme, und während hier am Grabe Vergil's seine Liebe

zu den Alten erwachte und er sich mit rastlosem Eifer den humanistischen Studien widmete, regte ihn andrerseits der Verkehr mit den geselligen Kreisen Neapels und besonders seine unerlaubte Neigung zu „Fiammetta“ zu seinen italienischen Dichtungen an. Es war Maria, eine natürliche Tochter des Königs Robert, deren Mutter mit einem Grafen Thomas von Aquino vermählt und die selbst schon verheirathet war. Boccaccio sah sie 1338 zuerst in der Kirche San Lorenzo Maggiore. Ihr sind seine lyrischen Gedichte, in denen er Petrarca und Dante nachahmt, gewidmet; und seine epischen Dichtungen haben in den verschiedenen Stadien dieses wandelvollen leidenschaftlichen Verhältnisses ihren Ursprung genommen. Boccaccio hat auf die Entwicklung des Epos einen verhängnißvollen Einfluß ausgeübt. Nicht allein zersetzte er die mittelalterliche epische Dichtung, an die er sich anlehnte, mit den Elementen der Antike, sondern er schuf auch, mit den epischen Traditionen des Mittelalters brechend, den psychologischen Roman, dies Gebilde einer neuen Zeit.

Auf Maria's Wunsch schrieb er zuerst den Filicopo, worin er die schöne Legende von Flor und Blanscheflur, vielleicht nach einer byzantinischen Quelle, mit mythologischem Beiwerk vermischte und in das Zwielicht der antikisirenden Halbbildung der Frührenaissance stellte. Im Ameto, dem ersten Schäferroman der Neuzeit, versetzte uns Boccaccio in die vornehme Gesellschaft Neapel's, und wenn er auch den Nymphen, die sich in dem märchenhaften Feenland mit dem Erzählen ihrer Liebesabenteuer unterhalten, zum Schluß auf allegorische Weise eine christliche Deutung zu geben sucht, so wird dadurch der unangenehme Eindruck der Dichtung doch nicht abgeschwächt. Ebenso verunglückt ist sein Versuch, in der „Liebesvision“ (Amorosa Visione) die Allegorie der Dante'schen Göttlichen Komödie nachzuahmen. An der Hand einer Donna gentile wandert er im Traume durch die Wohnungen der Liebe, des Ruhmes, der Fortuna, um aber zum Schlusse in den Armen der Liebe das Emporsteigen zur Seligkeit des Himmels in eine ungewisse Zukunft zu verschieben. Um eine üble Laune Fiammetta's zu verscheuchen, schrieb Boccaccio sein größeres Epos Teseide, in achtzeiligen dreireimigen Stanzen, die seitdem das heroische Versmaß der Italiener geblieben sind. Man nimmt als Original entweder einen spätgriechischen Roman oder ein verloren gegangenes französisches Gedicht „Palemon und Arcitas,“ an, welche beide Thebaner in ihrer Liebe zu Emilie, der Tochter der Amazonenkönigin, die Helden der Teseide sind. Unglücklich über eine zeitweilige Abwesenheit Fiammetta's, dichtete er in derselben Versart den Philostrato, die Geschichte des „von der Liebe zu Boden geschlagenen

Mannes". Es ist die aus der mittelalterlichen Trojasage bekannte Liebe des schwärmerischen Troilus zur koketten Chryseis, die Boccaccio hier in graziöser Leichtigkeit, aber auch mit der berauschenden Glut der Leidenschaft wiedererzählt. — Anknüpfend an die Namen der beiden Bergwässer Africa und Mensola, die auf dem Hügel von Fiesola entspringen, schuf er die Liebesgeschichte zwischen dem Hirten Africo und Mensola, einer Nymphe der Diana, Ninfale Fiesolano, ein liebliches, schalkig naives Idyll voll frischen Waldduftes. Die letzte Phase seines Verhältnisses zu der Königstochter von Neapel, das Erkalten seiner eigenen Leidenschaft, schildert Boccaccio in dem Fiammetta-Roman und besiegelt in ihm den Bruch mit dem mittelalterlichen Epos. In ihm schildert uns Fiammetta ihre Sehnsucht, ihre Zweifel und ihre Verzweiflung über den Treubruch ihres geliebten Panfilo in einer dämonisch glühenden Sprache und mit einer meisterhaften Dialektik der Liebe und Eifersucht. „Die ganze Klaviatur der Leidenschaft (sagt Körting) spielt er mit Meistergriffen in der Dichtung durch und entlockt ihr bald den jauchzenden Jubelruf beglückter Liebe, bald des Abschieds angsterfüllten Klagelaut, bald die sehnsuchtsvollen Seufzer zärtlich bangender Erwartung, dann wieder die Rachetöne wilder Eifersucht und endlich des gebrochenen Herzens letzten, dumpfen Schmerzensschrei". Schöner scheint uns der ethische Grundgedanke des Buches, daß das flüchtige Glück einer verbotenen Liebe durch schwere Reue und bitteres Leid gesühnt werden muß. Auch das Hauptwerk Boccaccio's, der Decamerone, wurzelt, wenngleich nach dem Pestjahre 1348 vollendet, seinem ganzen Geiste nach in der Zeit seines neapolitanischen Aufenthaltes. Fiammetta, die dem gewandten Erzähler so gern ihr Ohr lieh, ist auch der Mittelpunkt des Decamerone. In dem schrecklichen Pestjahr, dessen meisterhafte Schilderung Petrarca für den gelungensten Theil des Werkes hielt, flieht eine Gesellschaft von jungen Leuten nach einer Villa bei Florenz und ergötzt sich, während der Würgengel der Seuche durch die Stadt schreitet, an Tanz und Lautenspiel, am Gesange munterer Lieder und ähnlichem Zeitvertreib. Dies ist der Rahmen des Decamerone, in den der Dichter, indem er die Zehn sich an jedem Tage auch zehn Novellen erzählen läßt, ähnlich wie schon im Ameto Geschichten, Fabliaux und Schwänke hineinschob. In diesem unter dem Einfluß der französischen Fabulisten und der lateinischen Anekdotensammlungen entstandenen Novellenschatz, der aber schon einen Vorläufer in den Cento novelle antiche aus dem Ende des 13. Jahrhunderts hatte, beherrscht der Dichter die Sprache mit Meisterschaft. Es ist der glatte, aber ideenlose Conversationston der feinen Gesellschaft, der

hier mit Grazie zu fabuliren und mit geübtem Blick für die natürlichen Schwächen der Mitmenschen pikant zu unterhalten versteht, und darum war und ist der Decamerone stets ein Hautgout für blasirte Menschen und Zeiten. Das Buch strotzt von Unsittlichkeit. Boccaccio hat später selbst dessen Abfassung bedauert und sich damit zu entschuldigen gesucht, daß er es im Jugendalter und in höherem Auftrage geschrieben habe. „Hüte dich“, schrieb er seinem Freunde Rainardo Cavalcanti in Neapel, als dieser den Damen seiner Familie den Decamerone vorlesen wollte, „es zu thun; du weißt, wie viel Ungeziemendes, ja Unsittliches darin vorkommt. Wenn solche Dinge sich in die Seele deiner Damen festsetzen, so mußt du es dir und nicht ihnen vorwerfen. Hüte dich, ich wiederhole es dir auf meinen Rath und meine Bitte. Wenn du das Schamgefühl deiner Damen nicht berücksichtigen willst, so berücksichtige wenigstens meine Ehre.“ Im Carneval des Jahres 1497 ließ Savonarola durch Kinder von Florenz den Decamerone auf einem Scheiterhaufen verbrennen. 1573 erschien eine durch päpstliche Deputati gereinigte Ausgabe desselben in Florenz. „Boccaccio's Dichtungen (sagt Körting) haben etwas märchenhaft Farbenprächtiges und Schimmerndes an sich: fortwährend wechseln die Scenen, fortwährend ziehen neue Bilder und neue Gestalten an unserm Auge vorüber, bald solche, welche dem wirklichen Leben abgelauscht und in wunderbarer Naturwahrheit gezeichnet sind, bald solche, die sich sofort als Schöpfungen einer sich frei ergehenden, reich begabten Phantasie verrathen; und auch die Bühne, auf welcher diese Gestalten sich handelnd bewegen, ist eine stetig wechselnde, denn der Dichter gibt ihr bald diesen, bald jenen landschaftlichen Hintergrund, der oft nur mit wenigen, aber meisterhaften Strichen skizzirt ist.“ 1341 berief der alte Boccaccio seinen Sohn nach Florenz zurück; und wenn auch seine lateinischen Eklogen wieder an einen zweiten Aufenthalt in Neapel sich anlehnen: die Periode seines Schaffens, die durch das leichtfertige Hofleben der Angiovinen angeregt worden, war vorüber. Fiammetta's Stern war glücklicherweise erloschen, die geistige Anregung übernahm an Stelle der verbotenen Liebe die Freundschaft eines großen Mannes. 1350 begann Boccaccio in ein intimeres Verhältniß zu Petrarca zu treten: ein trautes Freundschaftsbündniß, welches auf Boccaccio's Persönlichkeit in der günstigsten Weise einwirkte. Boccaccio war trotz seiner Spöttereien nie ein irreligiöser Mensch gewesen, sein weiblich schwaches Gemüth war nur nicht stark genug gewesen, den Verlockungen des angiovinischen Hofes zu widerstehen. Zu Petrarca, der damals auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, lernte er mit aufrichtiger Verehrung

hinaufblicken und im geistigen Verkehr mit ihm seine sittliche und religiöse Kraft wiedergewinnen. Eine tiefere philosophische Bildung hat sich der Dichter des Decamerone trotzdem nie angeeignet, auch seine philologischen Kenntnisse waren mehr umfassend als tiefgehend, sich mit Dante und Petrarca in das Studium eines hl. Thomas oder Augustinus zu vertiefen, war ihm nicht gegeben; seine Gläubigkeit, als sie wieder zum Durchbruch kam, war der kindlich fromme Glaube des Volkes, und mit Vorliebe nahm er jede Gelegenheit wahr, auf seine Rechtgläubigkeit hinzuweisen. Gegen die Frauen aber überkam ihn ein förmlicher Abscheu, und im Corbaccio, dem „Rabenbuch" (auch „Labyrinth der Liebe" genannt), schrieb er eine der giftigsten Satiren gegen das weibliche Geschlecht. 1361 starb zu Siena im Rufe der Heiligkeit der Karthäuser Pietro de Petroni, der wenige Tage vor seinem Tode in einer Verzückung von Christus den Auftrag erhielt, eine Anzahl berühmter Männer, darunter auch Boccaccio, zur Buße und Umkehr zu ermahnen. Mit der Ausführung dieses Auftrages betraute er seinen Ordensgenossen Gioachino Ciani, dessen Botschaft den Dichter auf das tiefste erschütterte. Nur Petrarca, an den er sich um Rath wandte, wußte ihn zu beruhigen und ihn zu bestimmen, auch bei einem ernsteren Lebenswandel, von dem er ihm nicht abrathen wolle, seinen Studien nicht zu entsagen. Er widmete nun seine Zeit theils diplomatischen Geschäften, wozu ihn die Florentiner verwandten, theils seinen archäologischen Studien, die er in mehreren Werken verwerthete. Ein Gegenstand höchster Verehrung war für Boccaccio stets der Sänger der Göttlichen Comödie gewesen; 1373 begann er in der Stephanskirche das Buch Dante's zu erläutern, und diese Vorlesungen bilden noch heute den besten Dante-Commentar. Ein Jahr später traf ihn der Verlust seines besten Freundes, Petrarca's, und um sich zu zerstreuen, schrieb er seine letzte Novelle: Urbano. Ihm selbst war kein freundliches Alter beschieden; unstät irrte er als Greis umher, Nahrungssorgen und Siechthum plagten ihn. Mit rührendem Vertrauen spricht er die Hoffnung aus, daß sein in die Ewigkeit vorangegangener Freund beim Vater der Barmherzigkeit auch für ihn um einen sanften Tod bitten werde. Am 21. December 1375 erlag er seinen Leiden. Die Reliquien, die er in den frommen Jahren des Alters mit Mühe allenthalben gesammelt, schenkte er testamentarisch den Brüdern des Marienklosters von Poggetto bei Florenz.

Seit Boccaccio's Decamerone fand die Novellestik zahlreiche Bearbeiter, so an Franco Sacchetti aus Florenz (geb. 1335), Ser Giovanni aus Florenz (Il Pecorone „der Tölpel"), Massuccio

von Salerno (1470), Sabadino degli Arienti aus Bologna (1483, Le Porrettane), Agnolo Firenzuola aus Venedig (1548), Luigi da Porto, Girolomo Parabosco aus Piacenzo (1550), Marco Cademosto aus Lodi (1543), Giovanni Giraldi Cinthio aus Ferrara (st. 1573), Anton Francesco Grazzini aus Florenz (st. 1583), Giovan Francesco Straparola aus Caravaggio (1550) u. A. Sie schöpften theils aus den alten lateinischen Anekdotensammlungen, theils aus der Zeitgeschichte. Ehebruch, Ueppigkeit, Schelmereien, Mönchschikanen sind durchgängig ihre Motive.

Das Sonnett, welches seit Petrarca die Runde durch Italien machte, ward so populär, daß es, allerdings um drei Verse vermehrt, dem Volke zu seinen Carricaturen und Witzblättern diente. Diese Spottsonnette, als deren erster Verfasser ebenfalls Sacchetti genannt wird, erhielten ihre Ausbildung von einem lustigen Florentiner Barbier Domenico, von seinen Bekannten Burchiello (st. 1448) genannt, der die Gäste seiner Badestube in dieser Form mit piquanten Stadtneuigkeiten unterhielt und somit der Vater der Burleske (Burchielleske) ward. „Verse ins Zeug hinein dichten" hieß nämlich in der Florentiner Volkessprache far versi alla burchia, und ward der spottlustige Barbier so berühmt, daß Cosmo von Medici ihn sammt seiner Badestube malen und das Bild in seiner Galerie aufhängen ließ. Dieser Possenreißer fand viele Nachahmer, der bekannteste ist Bernardo Bellincioni aus Florenz (st. 1491), ein Günstling des Fürsten Ludwig Moro von Mailand.

In den geistlichen Volksliedern klang der Ton weiter, den schon Francesco von Assisi und Fra Jacopone angeschlagen hatte. Nach italienischer Sitte fanden sich Abends nach vollbrachtem Tagewerk die Confraternitäten in Kirchen und Kapellen oder an den Straßenecken vor Madonnenbildern ein und sangen geistliche Lauden oder Lobgesänge. Die älteste Florentiner Compagnie oder Schola von Laudensängern oder Laudesi war die von Sanct Zanobi (gegen Ende des 12. Jahrhunderts), aus der auch der Orden der Serviten hervorging. Ein berühmter Laudendichter war Giovanni Colombini, der Stifter der Jesuaten, sein Ordensgenosse Bianco dall' Anciolina, der Dominicaner Fra Domenico Cavalca von Vico Pisano, der gelehrte Venetianer Leonardo Giustiniani, Fra Giovanni Dominici, Francesco d'Albizzo, der später zu nennende Maffeo Belcari, Girolamo Benivieni (1453—1542), der sich an Savonarola und Mirandola anschloß, und Lorenzo de' Medici's Mutter Lukrezia Tornabuoni. Theils war die Melodie dieser Lauden ein Canto fermo, theils sang man nach volksthüm-

lichen Weisen. Das Volk sang, wie es ihm aus dem Herzen kam, und fand nichts auffallendes darin, nach den Melodien beliebter weltlicher Volkslieder und Strambotti's, wie Leggiadra Damigella oder O crudel donna ch' hai lassato me oder Vicin vicin vicin chi vuol' spazar camin die Madonna anzusingen.

Nur aus den päbstlichen Verboten wissen wir von dem Dasein eines italienischen liturgischen Drama's. Dagegen reicht unsere Kenntniß der außerkirchlichen Mysterien bis in die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. 1243 ward im Prato della Valle zu Padua ein Osterspiel aufgeführt, 1261 trat in Treviso die Compagnia di Battuti (Geißelbrüderschaft) und 1264 in Rom die Compagnia del Gonfalone zusammen, um im Coliseo am Charfreitag die Passion aufzuführen. 1549 wurden ihre Aufführungen von Paul III. untersagt. Als gemeinsame Verfasser eines solchen römischen Passionsspieles (La Rappresentazione del Nostro Signor Gesù Cristo) werden uns Giuliano Dati, Bischof von S. Leone in Calabrien, Bernardo di Mastro Antonio von Rom und Mariano Particappa genannt. Mit großem Pomp wurden die Spiele in dem reichen Florenz aufgeführt. Jedes der vier Stadtquartiere spielte zu Ehren seines Patrons und die ganze Stadt am Johannisfest. Sonstige bekannte Florentiner Vorstellungen sind die der Hölle auf dem Arno 1304, bei welcher Gelegenheit die Brücke alla Caraja mit vielen Menschen einstürzte, „das jüngste Gericht" von Messer Antonio Araldo und „Barlaam und Josaphat" von Bernardo Pulci. 1326 führten die Mailänder Dominikaner auf Epiphanie ein Dreikönigenspiel auf. In prächtigem Zuge, vorauf der blinkende Stern, kamen unter dem Schall von Trompeten und Posaunen vom Kloster her die heiligen drei Könige zu Pferde mit vielem berittenen Gefolge und köstlichen Gaben. König Herodes erwartete, umgeben von Staatsdienern, sie auf seinem Throne an der Lorenzostatue, und sie richteten an ihn die Frage, wo der neugeborene Heiland der Welt sich befinde. Nach erhaltener Kunde setzte sich der Zug wieder in Bewegung nach der Eustorgiuskirche, wo eine prächtige Krippe hergerichtet war. Vergegenwärtigen wir uns das scenische Talent der Italiener, die reichen Trachten der Schauspieler, die Darstellung der heiligen Orte durch ideale Decorationen des damaligen Baustils, durch Laubwerk und Teppiche, endlich als Hintergrund die Prachtbauten der Piazza einer Stadt oder die lichten Säulenhallen eines Palastes oder eines großes Klosterhofes, so boten diese Repräsentationen ein überaus farbenreiches Bild. Der Bußprediger Roberto da Lecce beschloß im Pestjahr 1448 seine Fasten-

predigten in Perugia mit einem Passionsspiel. Einem Osterspiel in Mailand 1475 sollen 80000 Zuschauer beigewohnt haben. Das älteste bekannte Mysterium in italienischer Sprache sind zwei Spiele oder Devotionen vom Grünendonnerstag und Charfreitag aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich römischer Herkunft, Marienklagen voll rührender Schönheit. Christus kommt nach Bethanien, seine Mutter, begleitet von Martha und Magdalena, eilt ihm entgegen. Maria voller Angst beschwört ihren Sohn, nicht nach Jerusalem zurückzukehren, dort drohe ihm Tod. Nach dem Mahl hat er Magdalena seinen Tod vorhergesagt, aber ihr verboten, der Mutter davon zu reden. Nach vergeblichem Versuch, Magdalena zur Mittheilung zu bewegen, was Jesus zu ihr gesprochen, eilt Maria selbst zu ihm hin:

O sag', mein Sohn, o sag' es mir,
Woher der Gram in Deinen Zügen?
Warum hast Du der Mutter Schmerzgebühr
Mir Armen vorenthalten und verschwiegen?
Vor Kummer bricht mein Herze schier,
Es muß dem großen Leid erliegen.
O süßer Herre mein, bei meiner Liebe,
O sag' es mir, was Dich so sehr betrübe.

Da theilt ihr Christus mit, daß er in den Tod gehe. Maria sinkt ohnmächtig zu Boden. Als sie wieder zu sich gekommen, umarmt sie bald, in schmerzliche Klagen ausbrechend ihr Kind, bald sinkt sie zu den Füßen seiner Jünger mit der Bitte, ihn nicht zu verlassen. Die Frauen begleiten ihn nach Jerusalem, vor dem Thore segnet sie den Sohn und sinkt machtlos hin. Als sie zum Bewußtsein zurückkehrt, ist ihr Sohn verschwunden, und sie ruft:

O Figlio mio tanto amoroso,
O Figlio mio, due se' tu andato?
O Figlio mio tanto gracioso,
Per quale porta se' tu intrato?
O Figlio mio assai delectoso,
Tu sei partito tanto sconsolato!
Dite mi, o done, per amore de Dio,
Dov' è andato el Figlio mio?

O Sohn, mein Sohn, Du reicher Liebesbronnen,,
Geliebter Sohn, wo bist Du hingegangen?
Mein Herzenssohn, Du aller Hulden Sonnen,
Durch welches Thor kann ich zu Dir gelangen?
O Sohn, Du Inbegriff von allen Wonnen,
Zogst Du dahin so trostlos und voll Bangen?
O sprecht, im Namen Gottes, sprecht, ihr Frauen,
Wo ist mein Sohn? Wo kann ich ihn erschauen?

Daran schließt sich die Scene auf dem Oelberg und die Gefangennahme Christi. Die Charfreitags-Devozione ist eine vollständige Darstellung des Leidens Christi, beginnend mit der Geißelung. Hochpoetisch sind die eingeflochtenen Klagen Maria's. Nach dem Gebete Christi für seine Feinde spricht sie zum Kreuze: Neige deine Zweige, damit dein Schöpfer Ruhe finde:

Inclina li toi rami, o croce alta,
Et dona reposo a lo tuo Creatore:
Lo corpo precioso ja se spianta,
Lasa la tua forza et lo tuo vigore!

Einer der fruchtbarsten Dramatiker war das Florentiner Magistratsmitglied Maffeo Belcari (1410—1484). Von ihm rühren her „Abraham und Isaak", in Ottava Rima, 1444 in der Kirche Santa Maria Maddalena aufgeführt, „Mariä Verkündigung", „Johannes der Täufer in der Wüste," „San Panuzio" und „San Bernardino". Aus der Classe der Mirakelspiele weist die italienische Dramaturgie des fünfzehnten Jahrhunderts Spiele auf vom h. Eustachius, Erzengel Raphael, Königin Esther, dem ägyptischen Joseph, Susanna, der h. Apollonia, der h. Felicitas, dem h. Antonius, dem h. Franciscus, der h. Agnes, der h. Catharina, dem König Octavian, dem Theophilus und andere Marienmirakel. Als ältestes Mirakelspiel gilt ein Klosterspiel D'uno Monaco che andò a servizio di Dio (gegen Ende des 14. Jahrh.). Es zeigt uns einen jungen Mann, der in hartem Kampf mit seinen Anverwandten sich für das klösterliche Leben entscheidet und trotz aller abschreckenden Versuchungen zur klösterlichen Vollkommenheit gelangt. Der Dichter war ein philosopisch und ascetisch feingebildeter Mann; so singt der junge Mönch bein Anrichten der Speisen nach Art der Rispetti, volksthümlicher Liebeslieder, ein geistliches Lied:

Die sensitive Seele, die sich neiget
Nach allem in der Welt, was sie ergötze,
Sie achtet Gottes Wort gering und beuget
Sich ungern nur dem göttlichen Gesetze.
Bethört dünkt so die Welt, wie sie sich zeiget,
Vollkommen ihr, verstickt in Höllennetze.
Deshalb muß für das Schlimmste dies ich halten,
Daß in der Seele Sinnenlüste walten.

Die Seel' in Einfalt, treu der Glaubenslehre,
Erhebt sich oft, in Reinheit aufzublicken
Zum höchsten Gut, worin sie sich verkläre,
Und das allein kann wahrhaft sie entzücken.

Und fühlt, darin versenkt, des Körpers Schwere,
Dann erst so lastend sie zu Boden drücken,
Daß demuthbang sie fragt mit heißen Zähren:
Wer darf in meiner Seligkeit mich stören?

Doch bleibt die Himmelsseele stets lebendig,
Vereint mit Gott und Eins mit seinem Wesen.
Im Handeln treu dem Guten und beständig,
Die Welt, das Fleisch besiegend und den Bösen,
In Gottes Schau'n versunken, weltabwendig,
Ist dies nur ihr Genuß, und ihr Leidwesen
Nur dies, daß sie, an diesen Leib gebunden,
Nicht frei von ihm mit Christus lebt verbunden.

Ueberaus prunkvoll wurden diese Spiele an den italienischen Höfen in der Renaissancezeit aufgeführt. Lorenzo de' Medici schrieb für die Hochzeit seiner Tochter Maddalena die Rappresentazione di S. Giovanni e S. Paolo in Ottava Rima, ein Stoff, den auch die Nonne Hroswitha schon behandelt hatte, und ließ 1471 zu Ehren des Herzogs Galeazzo Maria Sforza von Mailand drei Mysterien „Mariä Verkündigung", „Christi Himmelfahrt" und „die Ausgießung des h. Geistes" aufführen, wobei die Kirche San Spirito in Flammen aufging. Antonio Alamanni schrieb die Conversione di Santa Maddalena, in Modena spielte man das Mirakel des h. Geminiano, und in Rom glänzte der Cardinal Pietro Riario durch seine prachtvollen Theaterfeste. Man unterschied die Rappresentazione in Figure, welche dem alten, in Vangeli, welche dem neuen Testament entnommen waren, in Misteri, welche Glaubensgeheimnisse, und in Essempi oder Istorie, welche das Leben einzelner Heiligen behandelten. Die allegorischen Spiele, in denen zur Renaissancezeit Götter und Heilige in bunten Reihen auftraten, nannte man Fausti, so der Fausto di virtù von Giovanni Gerosolmitano von Siena.

Drittes Buch.

Zwanzigstes Capitel.

Skandinavien.

Aufathmend verlassen wir die mit so manchen Giftblumen besäten Sumpfgegenden der romanischen Dichtung, wir wandern nordwärts, und unsere Brust beginnt sich frei und mächtig zu heben unter dem frischen Waldesduft der germanischen Poesie. Gewiß, die Liebe zur Heimath soll uns nicht ungerecht machen; auch in den romanischen Dichtungen haben wir manche Perle gefunden, und bei dem größeren Interesse, welches die landläufige Literärhistorik seichteren und lüsternen Erzeugnissen der Muse zuzuwenden pflegt, mag noch mancher Edelstein namentlich der älteren geistlichen Dichtung der Romanen nicht die gebührende Beachtung gefunden haben. Nichtsdestoweniger bietet die Darstellung der germanischen Poesie des Mittelalters dem christlichen Forscher im Allgemeinen einen ungetrübteren Genuß als die der bisher behandelten. Katholische Literarhistoriker, wie der vortreffliche Jesuitenpater Daniel, haben manch herbes Urtheil über die Poesie des Mittelalters gefällt. Ich widerspreche ihnen nicht; was sie tadeln, war tadelnswerth. Aber es läßt sich nicht verkennen, daß ihr Urtheil zumeist auf Dichtungen des mittelalterlichen Romanzo's beruht, auf den Literaturen jener Völker, die den Versuchungen des angrenzenden Byzantiner- und Saracenenthums auch zumeist ausgesetzt waren. Aber auch das romanische Mittelalter hat uns Großes gegeben; in seinen großartigen allegorischen Dichtungen hat es uns wiederum jene tiefsinnige Symbolik gewährt, die wir in den Dichtungen des höchsten Alterthums bewundern; es hat uns jene Gluth der Gottesliebe gelehrt, die dem kältern Norden fehlte; es hat in die Poesie die Tiefe und Weisheit der ausgebildeten Gottesgelehrsamkeit hineingetragen, und was es auf dem Gebiete der christlichen Renaissance geleistet, wird uns der zweite Band zeigen. Nehmen wir das Schöne und Herrliche, wo wir es finden. Ich liebe das germanische Mittelalter, die frohe, keusche, gottesfürchtige Jünglingszeit eines Volkes, das durch die Refor-

mation so gewaltsam aus den Bahnen einer gesunden Entwicklung herausgeschleudert und in seinen herrlichsten Anlagen vernichtet ward. Die mit keltischem und germanischem Blut gemischten Völker lateinischer Zunge waren, als sie das Christenthum empfingen, im Besitz einer Cultur, die zwar greisenhaft abgelebt, aber zu solcher kunstgemäßen Routine ausgebildet war, daß die christliche Dichtung gezwungen wurde, mit ihr in Concurrenz zu treten. Die antik-lateinische Dichtung hielt, ehe sie abstarb, einen Rundgang durch das ganze weströmische Reich, in allen Rom unterjochten Ländern traten heidnische Dichter auf, und wollten die christlichen Sänger ihre Dichtungen verdrängen, so mußten sie mit ihren heidnischen Concurrenten auf dieselbe Arena treten. Die christliche Dichtung des Romanzo war darum theilweise keine neue, lebensfrische Pflanzung; wie das Laub der Bäume im Herbste, ehe es falb wird, die Farbe wechselt und in Röthe übergeht, so nahm auch die Dichtung der Romanen durch die christliche Färbung vielfach jenes Roth an, das den nahen Tod verkündet. Hätten die christlichen Sänger der Romanen, was nicht in ihrer Macht stand, entschiedener mit den antik-heidnischen Ueberlieferungen brechen, hätten sie die rohen Volkstraditionen der Italer, Kelten und Iberier durch eine ursprüngliche, volksthümliche christliche Dichtung unterdrücken können, die Poesie der Romanen wäre nicht die Kloake geworden, die im Laufe der Zeiten auch die reinere Atmosphäre anderer Völker verpesten sollte. Was war die Troubadourpoesie anders, als die Fortsetzung der griechischen Lyrik der Colonisten von Massilia? Was der mittelalterliche Roman anders als die Fortsetzung der alexandrinisch-byzantinischen Erzählungen? Was die Fabliaux anders als die Nachahmung muhamedanisch-jüdischer Frivolitäten?

Ganz anders auf germanischem Boden. Im Jugendalter seiner Existenz nahm das Germanenthum die Lehre Christi an, den Glauben an die Götter, die es aus seiner asiatischen Heimath mitgebracht, hatte es nicht verloren, in dem Christenthum sah es die Erfüllung der in seinen Sagen und Mythen enthaltenen dunklen Weissagungen, es ergriff die neue Lehre nicht wie die antike Welt als die Botschaft einer vernunftgemäßen Doktrin und eines sittlich tadellosen Lebens, nein es ergriff sie mit seinem Gemüthe, weil es in ihr das wiedererkannte, was es vorahnend in seinen Liedern besungen hatte. Der Germane lebte und webte in den Anschauungen des Paradieses, wie der Unterwelt, er kannte die Schöpfung, wie die Geheimnisse des Weltendes und er empfing das Christenthum, wie die Juden den Messias empfangen hatten. Der Antike mußte das Christenthum contradiktorisch entgegentreten, dem Ger-

manenthum erfüllend, veredelnd; dem Romanen ward es Verstandessache, dem Germanen blieb es Sache des Gemüthes, die ersten Sänger der christlichen Romanen waren Gelehrte und Priester, die ersten Dichter des Christenthums waren ungebildete Männer des Volkes, die christliche Dichtung der Romanen redete die raffinirte Sprache des Salons, die erste Dichtung der Germanen redete die Herzenssprache des Volkes. Man muß die Poesien eines Kädmon, eines Heliand in der kräftigen, mannhaften und doch so treuherzig frommen Ursprache lesen, um gestehen zu müssen, daß einem Volke, welches mit solcher Macht des Gemüthes das Christenthum erfaßte, noch eine reiche Zukunft blühte. Wie Anubis das Sonnenkind Horus durch den Nil trug, so ward das germanische Volk, der ungelenke deutsche Stoffel der Christusträger, der Riese, der die süße Last des Christenthums durch die Stürme der Welt trug. In den treuen germanischen Herzen ist das Saatkorn, das der Gottessohn an des Jordans Ufern ausstreute, zur herrlichsten Frucht aufgegangen, in germanischem Boden sind die Wurzeln der Kraft des mittelalterlichen Katholicismus; was ein Dante in seinen Visionen Großartiges geschaut, waren Bilder germanischer Herkunft, die am italischen Himmel sich wiederspiegelten und rasch wie eine Fata Morgana dort wieder verschwanden.

Wie der große Himmelsgott Odin täglich seinen köstlichen Meth in den Armen Saga's, der unter den rauschenden Meereswogen wohnenden Göttin der Poesie, trank, so waren auch die Gelage der alten Germanen nicht stumm. Die Methhalle war das Urheim der deutschen Poesie, in ihr wanderte die Harfe von Hand zu Hand, und die großen Geister und die Thaten der alten Helden stiegen hernieder. Die Dichtung der alten Germanen war Volksgesang, ein Sang, so rauh, wie der Nordwind, der über die germanischen Wälder fegte, so gewaltig, wie die Wogen, die an seinen Küsten brandeten, so erfüllt von düsteren Ahnungen, wie das Geflüster seiner Bäume in dunkler Wintersnacht, aber auch so keusch und rein wie der Schnee, der auf seinen Bergen lag. Die lachende Liebe, die süßen poetischen Träumereien, das flüchtige, scharfe Denken mögen Sache der glücklichen Gestade des mittelländischen Meeres sein, Mannestugend, Achtung vor dem Heiligen, Empfänglichkeit für große, erhabene Gedanken und Empfindungen waren in germanischen Landen daheim. Liebeslieder sucht man in der altgermanischen Poesie vergebens. Die Liebe wurde nicht als Unterhaltung und sinnliches Vergnügen, sondern als Pflicht und Ergebenheit betrachtet. Poesie war das ganze Leben des Volkes mit seinen Spielen und seinen an den Wechsel der Jahreszeiten gebundenen volksthümlichen Gebräuchen. Die Poesie

war das Gebet des Volkes. In keiner Dichtung ist dieser Gedanke so scharf ausgesprochen, wie in der germanischen; ich erinnere nur an das altnordische „Runatalspáttr Odins“ (die Zauberkraft der Lieder):

Ich weiß, ich hing neun Nächte lang,
Geschenkt dem Odin (und ihn mir)
Den Winden entgegen, durchstochen mit dem Schwert,
Am Baum, deß Wurzel Niemand kennt.

Da nährte mich nicht Brot noch Trank;
Mit Schmerzen fiel ich herab und fand
Die Runen; schmerzend fiel mein Leib
Auf's Neu' herab.

Neun große Lieder hab' ich gelernt,
Von Bolthar, Freya's berühmtem Sohn,
Und trank den edlen Honigtrank
Voll Sangeskunst.

Da ward ich weise, da ward ich groß,
Da ward ich glücklich, Wort gab Wort,
Und That gab That.

Auch Du wirst Runen finden und Zeichen,
Mächtige Zeichen, große Zeichen,
Die der Alte der Götter erfand,
Und die Götter machten, und Odin grub.

Odin der Asen, der Alfen Dwalinn,
Dain der Zwerge, Asvid der Riesen,
Auch ich grub etliche ein.

Weißt Du, wie sie einzugraben? weißt Du, wie sie aufzulösen?
Weißt Du, wie sie sind zu versuchen? weißt Du, wie sie sind zu erfragen?
Weißt Du, wie sie wegzusenden? weißt Du, wie zurückzurufen?
Denn besser, nicht zu senden, als zurückzurufen zu oft.

Lieder kann ich; es kann sie Keiner,
Nicht Königs Tochter, nicht Mannes Sohn.
Eins heißt Hilfe; es wird Dir helfen
In Schmerz, in Trauer, in aller Noth.

Ich kann ein zweites; sein bedürfen
Die Menschensöhne zur Arzenei.

Ich kann ein drittes, den Feind zu zwingen,
Wenn Noth mir ist,
Sein Schwert zu stumpfen und seine List,
Daß sie nichts vermag.

Ich kann ein viertes; werfen die Männer
Bande mir an,
Ich singe das Lied und wandle frei;
Die Ketten brechen mir an den Füßen;
Die Fesseln fallen von den Händen mir.

Ich kann ein fünftes; seh' ich geschossen
Mit Feindesmuthe den fliegenden Pfeil,
In seinem Fluge halt' ich ihn auf
Durch meinen Blick.

Ich kann ein sechstes; wenn mich verwundet
Ein Mann mit Zauber und reizt mit Zorn,
Ich singe das Lied, daß ihn, nicht mich
Das Uebel trifft.

Ich kann ein siebentes; seh' ich brennen
Ein Haus, und die Flamme breitet sich umher,
Ich singe den Zauber und bändige sie.

Ich kann ein achtes, das noth ist Allen;
Wenn unter den Menschen Haß beginnt,
Ich sing' es und ersticke das Uebel schnell.

Ich kann ein neuntes; wenn Noth mir ist,
Mein Schiff zu retten auf stürmischer See,
Ich stille den Wind und stille die See.

Ich kann ein zehntes; wenn Zaubrerinnen
Die Luft durchreiten, ich blicke sie ab
Von ihrem Wege, von ihrer Bahn.

Ich kann ein elftes; führ' ich ins Treffen
Alte Freunde, so bezaubr' ich die Waffen;
Da gehn sie mächtig und heil zur Schlacht
Und heil hinaus und überall heil.

Ich kann ein zwölftes; seh' ich am Baume
Den Todten hangen, ich zeichne Runen,
So kommt der Mann und spricht mit mir.

Ich kann ein andres; bespreng' ich mit Wasser
Den zarten Knaben, so wird er von Waffen
Und Schwert nicht fallen, in keiner Schlacht.

Ich kann ein andres; der Völker Namen,
Der Asen und Alfen Unterschied
Kann ich Euch nennen, Wenige können's.

Ich kann ein andres; das sang Thiodrey
Vor Delling's Pforte: Muth den Asen,
Den Alfen Kraft, Weisheit dem Odin.

Ich kann ein andres; will ich genießen,
Des edelsten Mädchens Lieb' und Gunst,
Ich sing' es und wandle den Sinn des Mädchens
Von weißen Armen, und lenk' ihr Herz.

Ich kann ein andres, daß mich das Mädchen
Nie verlasse. — Lotfafner Du,
Weißt Du die Lieder? sie sind Dir gut,
Nütz' zu lernen, zu wissen noth.

Ich kann ein andres; das lehr' ich keinem
Mädchen noch Weibe; nur Einer weiß es,
Das beste der Lieder; ich lehr' es etwa
Nur meiner Schwester, und die mich in ihre
Arme schließt.

Nun sind gesungen die hohen Sprüche
Im hohen Palast;
Sie sind sehr noth den Menschensöhnen
(Und sind nicht noth den Riesensöhnen).
Heil, der sie sang! Heil, der sie kann!
Wohl, der sie lernt! Heil, der sie hört! —

Das Altnordische (norräna túnga) zweigte im zwölften Jahrhundert die beiden Töchtersprachen, das Dänische und das Schwedische, ab und blieb in seiner Reinheit nur auf Island erhalten. Das Altnordische ward zuerst in der theils Laute, theils Begriffe ausdrückenden Keilschrift der Runen aufgezeichnet, deren sich auch die alten Gothen, sowie einige slavische und finnische Volksstämme bedienten. Die Sage, welche die Runen durch Odin und die Asen aus ihrer Heimath Asgard mitbringen läßt, bekundet ihre asiatische Herkunft Auf vielen tausend Gedenksteinen sind uns Runeninschriften erhalten, und erst durch die lateinische Mönchsschrift verdrängt, wurden die Runen zu Zaubersprüchen verwandt, die man auf Schwertgriffe, auf Baumrinden, auf Schiffssteven oder unter der Dingstätte eingrub, um verderblichen Zauber fern zu halten.

Auf der Feuer und Eis mischenden ultima Thule, in den einsamen Gehöften der Heimath der brennenden Schneeberge, auf dem durch den Norweger Naddod 863 entdeckten Island, auf dem die mit der Herrschaft Harald Schönhaar's unzufriedenen norwegischen Edlen und Bauern eine Zufluchtsstätte finden, erhielten sich die altgermanischen Traditionen am längsten in ihrer ursprünglichen Reinheit. „Dämmerung und Nacht umhüllen dort den langen Winterhimmel, den des Nordlichts magnetische Gewitter mit röthlich zuckenden Strahlen spärlich beleuchten. In hohen, grauen Wogen brandet das Meer um die Küsten oder bei Sonnenaufgang von hellgrünen Streiflichtern durchzogen; in vielen Buchten rauscht die Fluth ins Land hinein Feuerspeiende Berge ragen aus dem Schnee hervor, und die schwarzen Lavamassen liegen neben den krystallenen Gewölben der Gletscher, wie dem langen Winter der rasch-einbrechende kurze Sommer folgt, dessen nur kurz untergehende Sonne die Matten mit Blumen schmückt. Der Isländer lebte während des langen Winters bei seinem Feuerherd in der Innenwelt, in der Erin-

nerung. Er gedachte der Kämpfe der Ahnen, und wer Sagen zu erzählen und mit Liedern zu begleiten verstand, war ein willkommener Gast in dem einsamen Hause und beim Festgelag So schlug der Geist der germanischen Vorzeit im hohen Norden seinen Thron auf, als im übrigen Europa schon das christliche Mittelalter herrschte. Dort sann er über sich selber nach; er schuf nichts Neues, aber er stellte das Alte in frischer Kraft mit inniger Liebe dar, um es für die Nachwelt zu retten.“ Mit Odin, „dem Grübler unter den Asen“, versenkte, sich der Nordländer in die Erforschung der Räthsel des Lebens, und kernig war seine Spruchweisheit. Lockte nicht die Beutelust die rauhen Söhne des Nordens auf die weite See, dann lagen sie zu Hause in müßiger Unthätigkeit, und da das rauhe Klima ihnen die Lust zu einem leichten, üppigen Leben verweigerte, so war es daheim in der häuslichen Muße ihre Freude, in geselligen Zusammenkünften in der Erinnerung der Vorzeit zu schwelgen. In das Lied ergoß sich ihre ganze geistige Kraft, und schon in ältester Zeit besaßen sie einen Schatz von Volksdichtungen, die „zu den tiefsinnigsten und gewaltigsten gehören, die je durch eines Menschen Seele gezogen.“

Als sie um das Jahr 1000 das Christenthum annahmen, da waren es gerade christliche im Auslande gebildete Priester, welche sich für die poetischen Reichthümer Islands begeisterten und die Lieder aus dem Munde des Volkes sammelten. Schon Isleif (geb. 1006), der erste Bischof Islands, hatte in Skalholt eine Schule gegründet. Berühmter war die auf dem Gute Odde von Sämund Sigfusson dem Weisen (1054—1133) gestiftete. Ihm wird die Sammlung der Lieder der älteren oder sämundischen Edda zugeschrieben. Diese Benennung Edda, welche bald mit „Poesie“, bald mit „Urahne“ als der Erzählerin der Sagen übersetzt wird, rührt von dem Skalholter Bischof Brynjulf Swendson her, der 1639 die älteste Handschrift entdeckte.

Die eddischen Lieder bilden einen Trümmerhaufen, in welchem die kostbarsten Ueberreste der germanischen Götter- und Heldensage aus den verschiedensten Epochen der altskandinavischen Culturentwicklung wirr durcheinanderliegen. Unberührt von der zusammenfügenden und feilenden Hand eines nordischen Homer, beabsichtigen sie nicht, den Inhalt der Sage darzustellen, ihn setzen sie als bekannt voraus, einen Punkt nur heben sie heraus und lassen auf ihn den vollen Glanz der Dichtung fallen. „Die Darstellung ist oft ganz dramatisch, die Erzählung geht häufig in Wechselreden über, die Sprache ist knapp, zackig und streng, oft in ahnungsreichem Dunkel, auf dem der Gedanke blitzartig hervorspringt. Es waltet in der isländischen Dichtung

der harte Krafthauch des nordischen Naturlebens und ein concentrirtes Feuer, dessen verhaltene Gluthen manchmal plötzlich hervorbrechen und wie Lavamassen über die Eiswände des Hekla rollen." Von den eddischen Liedern wird die altnordische Theo- und Kosmogenie behandelt in der Völuspá, der Vision der Wala, dem Hávamál, dem Hohen Liede, dem Rígsmál, dem Lied von Rigr, Vafthrudnirsmál, Wafthrudnirlied, Grímnismál, Skirnisför, Skirners Zug, Habardhsliódh, Harbardslied, Hymisquidha, Hymirsage, Oegisdrecka, Oegirs Trinkgelag, Hamarsheimt, Hammers Heimholung, Hrafnagaldr Odhins, Odins Rabenzauber, Vegtamsquidha, Wanderers Gesang, Alvísmál, Fiölsvinnsmál, Hyndluliódh und Sólarliódh. In die gähnenden Abgründe zwischen Licht- und Nachtwelt ergießen sich Eisströme, durch Feuerfunken belebt So entstand der Riese Ymir, den die Asen besiegen. Aus seinem Blute schufen sie das Meer, aus den Knochen die Berge, aus den Haaren die Bäume, aus dem Schädel wölbten sie den Himmel; die Natur erscheint wie ein auseinandergelegter Mensch. Die Esche Yggdrasil stellt diese Welt unter dem Bilde eines Baumes als lebendigen Organismus dar. In den goldglänzenden Freudenhallen der Götterburg weilen die Asen. Aber sie bleiben nicht rein, mischen sich mit den Riesentöchtern und fallen der Habsucht anheim. Schon zeigen uns die Eddalieder die andachtsvolle Scheu vor den himmlischen Mächten gelockert. Loki, der „unreine Wicht", erscheint bei Oegirs Trinkgelag der Asen und veranschaulicht uns durch seine Anklagen über die Buhlereien der Asinnen die beginnende, skeptisch reflektirende Zersetzung des Götterglaubens. Noch vermögen die Asen Loki's Sohn, die Finsterniß, den Fenriswolf in Fesseln zu legen. Thor kämpft den Kampf der Götter mit den Riesen. Sein Hammer ruht im Winter im Schooß der Erde, in der Gewalt der Frostriesen. Im Frühling kehrt der Donnergott im Gewande Freya's bei ihnen ein und gewinnt so durch List den Hammer wieder. Ahnungsschwere Träume verrathen Baldur, dem jugendlichen, von allen Asen geliebten Sonnengott, daß seinem Leben Gefahr drohe, und die Götter beeidigen alles, was auf Erden ist, den holden Jüngling nicht zu schädigen. Nun sind sie sicher und treiben Kurzweil, indem sie nach dem Unverletzlichen schießen und werfen. Nur das kleine, unscheinbare Schmarotzergewächs, die Mistel, die unbeschienen von der Sonne auf Bäumen wächst, ist nicht beeidigt worden, und Loki legt sie dem blinden Hödur, dem Winterdunkel, auf den Bogen, sodaß er seinen Bruder Baldur tödtet. Da weinten Asen und Asinnen lang und laut, und als sie seine Leiche verbrannten, zersprang sein Weib Nanna, das duftige Blumenleben, am Scheiterhaufen.

Loki aber ward an einen Felsen gefesselt und über ihm eine Schlange befestigt, die ihm Gift ins Antlitz träufelt. Aber seine Gattin Sigyn hält bei ihm aus und fängt das Gift in einer Schale auf. Aber wenn sie das vollgewordene Gefäß leert, dann träufelt Gift in Loki's Angesicht und in gewaltigem Schmerz schüttelt er seine Bande, daß die Erde bebt. Loki's Strafe dauert, bis Ragnarök kommt, die Götterdämmerung, die Verfinsterung des Götterbewußtseins, die sittliche Verwilderung, der Kampf der Elemente, das Ende des Weltalters im Untergang der Götter:

Brüder befehden sich, fällen einander,
Geschwister sieht man die Sippe brechen,
Unerhörtes ereignet sich, großes Unrecht.
Beilalter, Schwertalter, wo Schilde krachen,
Windzeit, Wolfzeit, eh' die Welt stürzt;
Der eine achtet des andern nicht mehr.

Loki und der Fenriswolf brechen ihre Fesseln, es erhebt sich die Midgardschlange, die Feuer- und Frostriesen brechen hervor zum Kampf mit den Asen, und in den Gluthwirbeln des Weltbrandes endet die schuldbeladene Welt der Götter. Aber dieser Weltbrand ist ein Feuer der Reinigung, und verjüngt steigt die Erde, nun der Wohnsitz guter Menschen, von Neuem an's Licht. Im Solarlied nimmt die an messianischen Typen so reiche Edda schon einen christlichen Charakter an.

Von eddischen Heldenliedern behandelt Völundarquidha, das Völundurlied, die Sage von Wieland dem Schmied und den Schwanenjungfrauen. König Nidudr überfällt ihn und durchschneidet ihm die Fußsehnen. Gelähmt muß er für ihn arbeiten, bis er zur Rache dessen Tochter überwältigt und im selbstverfertigten Fluggewande flieht. Durch Einfachheit und poetische Kraft zeichnen sich die drei Helgilieder, Helgaquidha, aus. Sigrun, Hagens Tochter, ist dem ungeliebten Hödbroddr verlobt, als Walküre erscheint sie dem siegreichen Wölsungen Helgi und bittet ihn, sie von dem Könige zu befreien. Helgi fordert den Hödbroddr zur Schlacht. Sigrun's Vater und Brüder stehen auf des Angegriffenen Seite, selbst die Wogen werfen sich Helgi's Kielen trotzig entgegen. Aber die Schlachtenjungfrauen beschirmen ihn, die Feinde fallen, und Rabe und Wolf halten ein reiches Mahl. Als der Kampf schweigt, wandelt Sigrun über das Schlachtfeld; in den Jubel über des Geliebten Sieg mischt sich die bittere Klage um den gefallenen Vater und die Brüder, deren nur einer vor Helgi's Schwert Gnade gefunden. Aber Dag, Sigruns Bruder, rächt das vergossene Blut, und über Helgi's Leiche wird der Todtenhügel aufgeworfen. Sigrun aber steigt hinunter in den

Hügel zu ihrem Gemahl und bereitet dort in den kalten Armen des Todten das Hochzeitsbett. Wenn der Hahn kräht, müssen sie scheiden; Helgi reitet nach Walhalla, Sigrun geht zum einsamen Gemache. Am Abend harrt sie auf die Wiederkunft des Geliebten, aber sie harrt vergebens und im Schmerz bricht ihr das Herz. Das Ganze klingt in Bürgers Leonore nach. Größeres Interesse noch haben die Sigurdlieder für uns. In den Liedern von Sigurd dem Fafnirtödter, Sigurdharquidha Fafnisbanna, erzählt Regin, der weise Zauberer, seinem Zögling Sigurd von dem Hort der Nibelungen. Loki zwingt es dem ersten Besitzer, dem Zwerge Andwari ab und der Zwerg spricht einen Fluch aus, daß das Gold Niemand zum Guten gereiche. Regin's Vater erhält den Schatz von Loki, dessentwillen Regin's Bruder Fafnir den Vater tödtet und in der Gestalt eines Drachens den Schatz überwacht. Regin reizt den Sigurd, ihn am Fafnir zu rächen und schmiedet ihm ein Schwert, das selbst Wollflocken zerschneidet. Auf der Gnitahaide ersticht er den Drachengestaltigen, der ihm sterbend zuruft:

Nun rath' ich dir, Sigurd,
Vernimm den Rath
Und reite heim von hinnen.
Das gellende Gold,
Der gluthrothe Schatz,
Diese Ringe verderben dich.

Sigurd brät Fafnir's Herz, und sobald Fafnir's Herzblut seine Zunge berührt, versteht er der Vögel Stimmen, die ihm zuzwitschern, daß Regin Unheil schmiede, und er tödtet auch Regin. Der Schatz gehört ihm allein. Im Sigrdrifumál kommt er nach Frankenland zu der Schildburg, wo in der Waberlohe Brunhilde oder Sigurdrifa, von Odins Schlafdorn getroffen, schläft. Sigurd durchsprengt das Feuer, befreit die Jungfrau, und sie schwören sich Treue. Aber Sigurd zieht nach Giuki's Hof, wo man ihm Gudrun, Giuki's Tochter, anbietet. Sigurd gewinnt Brunhilde für seinen Schwager Gunnar, wird aber auf Brunhildens Anstiften von Högni getödtet. Gudrun wird dem Könige Atli zum Weibe gegeben, der die Frevelthat rächt. Es ist deutsches Eigenthum, welches hier skandinavische Sänger früher denn unsere deutschen in dichterische Fassung brachten.

Auch nach der Christianisirung Islands fand die nordische Poesie noch eifrige Pflege durch die Skalden, die in der eddischen Ueberlieferung erzogen, meist an den Höfen der Fürsten lebten und in ihren höfischen Drapa's, Gelegenheitsgedichten, vom Fett der Edda zehrten. Später

entartete die Skaldenpoesie in leeres Formelwesen, und sie bediente sich eines Jargons, der nur äußerlich an die altgermanische Dichtung erinnert. Die großartige altnordische Bildersprache, welche das Schiff den Wellenhengst, die Sonne die Gottesflamme und die Seele die Wächterin des Beinhauses nannte, wurde bei den Skalden ins Lächerliche verzerrt. „Der Mond der Brauen der weißgekleideten Göttin der Zwiebelsuppe schaute mich vom lichten Himmel der Brauen an“ — eine Wendung der Skaldenpoesie, die in Prosa lautet: „Unter der Stirn schaute mich des Weibes Auge an.“

Der Blüthezeit der Skaldenpoesie gehören die Namen Bragi der Alte und Starkad aus dem 8. Jahrhundert an, Thiodolfr or Hrwini zur Zeit Harald Schönhaars, Eyvind Finnsson, Egil Skallagrimsson, Sighvat Thordsson, Thormod Kolbrunarskald, beide Skalden Olaf des Heiligen und Einar Skulason (1090—c. 1160). Auch religiöse Skalden finden wir wie Ellev Gunbrunson (Marien-Drapa), Halfred (Auferstehungs-Drapa), Canonicus Gamle (Drapa von der Reue). Von schwedischen Legenden erwähne ich die Stephanssaga, sowie ich als Probe der nordischen treuherzigen Frömmigkeit eines ihrer ältesten Gebete mittheile:

Als die Mutter mir starb,
Hab ich heiß geweint,
Geseufzt und getrauert,
Tiefstes Leid gefühlt.
Um deinen Tod müßt' ich
Weit schmerzlicher trauern,
Wäre nur meine Kraft
Nicht so gar gering.
Viel weniger waren
Meiner Mutter Schmerzen,
Da sie mir schenkte
Dies sterbliche Leben,
Als die Schmerzen, die bittern,
Die du empfunden
In jenen Stunden,
Wo du sterbend erstritten
Auch mir das Leben,
Das wahre, ew'ge, sel'ge Leben.

Mit Snorre Sturluson (geb. 1179, ermordet 1241), dem auch die jüngere Edda, ein prosaischer Commentar zur sämundischen Edda, zugeschrieben wird, fand die Skaldenpoesie ihren Abschluß. Er sammelte die Saga's des Nordens in seiner „Heimskringla“, ähnlich wie schon

auf Veranlassung des Erzbischofs Absalon die beiden dänischen Priester Svend Aagesön, Canonicus von Lund, in seiner Historia regum Daniae und der Probst von Roskilde Saxo Grammaticus (st. 1204) in seiner Historia danica die alten Volksüberlieferungen verarbeitet hatten. Außer den Saga's der Heimskringla sind erwähnenswerth die Faröer-saga, die Frithjofs-saga (aus dem 13. Jahrh.), die (Nibelungen-) Wolsunga-saga, die Ragnar-Lodbroks-saga, die (Dietrich von Bern-) Wilkina-saga und die Niflunga-saga. Mit der Chronikschreiberei, der wir die Kenntniß dieser Ueberreste der Skaldendichtung verdanken, ist auch das Ende dieser Kunstpoesie bezeichnet, die mit dem Ende des Mittelalters die altmythologischen Traditionen wieder an seinen urspünglichen Besitzer, das Volk, auslieferte, welches sie in seinen „Kämpeviser", Heldenliedern, und in den wundersamen Balladen und Märchen treu bis auf den heutigen Tag bewahrte.

Die isländische Dichtung, welche selbst in ihrer Heroensage die Einwirkung von Außen erfuhr, blieb auch in ihrer weiteren Entwicklung nicht unberührt von den Strömungen der übrigen Völker. Es ist dies auch nicht zu verwundern, da die meisten isländischen Gelehrten im Auslande herangebildet wurden, und der Ruf, ein „Parisklerkar", ein Zögling der Pariser Universität, zu sein, zu einer hohen Ehre geworden war. Neben Sturluson zeichneten sich als Dichter und Historiker seine beiden Neffen aus, Olof Hwitaskald (st. 1259) und Sturla hinn Frodi (st. 1284). Der Bischof Brand Jonson (gest. 1264) übersetzte das Leben Carls des Großen und führte die Historia scholastica des Petrus Comestor ins Isländische ein. Auch trieb die Legendenliteratur hier ihre Blüthen, und „Lilia", ein Lied vom Leben Jesu von dem Mönche Eistein Arngrimmsson (st. 1361), wurde so berühmt, daß das isländische Sprichwort entstand, alle Dichter wünschten Lilia gesungen zu haben. Aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts sind uns die Dichternamen Sigurd Fostre und Lopti Guttormsson hinn Riki überliefert, und der spätere Jonas Halli. Auch die Rittergeschichten fanden Eingang in die nordische Poesie. Schon vor dem Jahre 1262 hatte der skandinavische Norden unter König Hakon dem Alten sich die Sagen von Erec und von Iwain angeeignet. Die meisten Romane des Continentes fanden in Uebersetzungen Eingang in die altnordische Literatur, so der trojanische Krieg („Trojamanna Sögur") Geoffroy of Monmouth's britische Sagen („Breta Sögur"), ein Merlinus von Gunlög Leifsson, die „Alexander Magnus Saga", die „Karlamagnus Saga", bretonische Volksgedichte („Strengleikar"), die

„Tristram und Isodds," die „Flores und Blankiflurs Saga". König Hakon Sverresson hatte die „Barlaam und Josafats Saga" übersetzt. Dazu gehören auch die sogenannten „Eufemialieder" vom Iwein Löwenritter, Herzog Friedrich von der Normandie und Flores und Blanseflor, sogenannt, weil die Uebersetzung durch Eufemia, eine geborene Fürstin von Rügen und Gemahlin des norwegischen Königs Hakon Magunsson, um 1300 veranlaßt wurde. Wir schließen unsere Darstellung der nordischen Dichtung mit der „Dänischen Reimchronik" des Soröer Mönches Niels (st. 1481), der Sprichwörtersammlung Peder Laale's und den religiösen Dichtungen (Von der Schöpfung, vom menschlichen Leben und vom Rosenkranz) des Predigers an St. Albani zu Odense Michael, der zu ihrer Herausgabe 1496 von der Königin Christine veranlaßt wurde. Man rühmt an ihm Eleganz und tiefes poetisches Gefühl, sodaß selbst die dänischen Lutheraner Stücke aus dem streng katholischen „Jungfrau Maria's Rosenkranz" in ihre Gesangbücher aufnahmen.

Einundzwanzigstes Capitel.

England.

In der nebelgrauen Ferne keltischer Cultur verlieren sich die Spuren der ältesten Gesänge, die auf Albions Boden ertönten. Wie in den Hainen des Olympos die griechische Poesie als hieratische erwachte, so hörten auch die Wälder Britanniens aus dem Munde druidischer Barden die ersten gälisch-kelitischen Lieder, und zerfließend wie gigantische Nebelschatten schweben durch die ältesten Sagen des britischen Volkes die Namen der Harfner Glaskyrion und Glenkindie. Schon tausend Jahre vor Christus finden wir Kelten, einen Zweig der arischen Völkerfamilie, in Frankreich. Von dort wanderten sie theils nach den britischen Inseln, theils über die Pyrenäen, wo sie sich mit den Iberern vermischten, theils durch die Poebene bis nach Griechenland und Kleinasien. „Es dauerte lange, bis sie seßhafte Ackerbauer wurden. Sie hielten es für schimpflich, das Feld mit eigenen Händen zu bebauen und lagerten lieber mit ihren Schweineheerden unter den alten Eichen, die Wanderer zwingend, ihnen Rede zu stehen und von fremden Ländern und Völkern zu erzählen." Das Schwein blieb auch das Symbol des keltischen Druidenthums, vom „kleinen lauschenden Ferkel" er-

tönten noch späthin keltische Lieder, „er horcht wie eine Sau in den Stoppeln“ (Y mae yn gwrandaw fel mochyn mewn sofl) heißt es im walisischen Sprichwort, und die „Schweine von Wales“ war eine typische Bezeichnung des kymrischen Volkes. Jornandes erwähnt unter den Gesängen der Kelten schon schmutzige Scherzlieder (Vallemachiae), welche unter Tanz und Musik abgesungen wurden, und Caesar hebt besonders ihre Vorliebe für Neuigkeiten und seltsame Nachrichten hervor, wobei er spöttisch bemerkt, daß sie durch den falschen Kriegsalarm häufig für ihre Neugierde bestraft worden seien. Erkennt man nicht hierin jenen Zug des Abenteuerlichen, der auch den altkeltischen Nationalsagen anhaftete, die Neigung zum Wunderbaren und zur märchenhaften Uebertreibung, die auch später die Poesie des ganzen Abendlandes inficiren sollte? Deutet dieser weibische Hang nicht schon eine gewisse sittliche Schwäche an, die moralische Zersetzung eines Volkes, dem die Härte des Stahles fehlt, und das, wenn gesundere Mächte es überstürzen, zerrieben und vernichtet wird? Tapferkeit und prahlerische Eitelkeit gingen bei ihnen Hand in Hand, fechten und geistreich sein, Gloire und Esprit galt, wie schon Cato sagt, bei ihnen viel. Namentlich in dem Stamme der Kymren bildete sich in dem Druidenthume die Kaste der Priestersänger zünftig aus, und selbst als die walisischen Kelten der Krone von England tributpflichtig geworden, blieben die Barden die Führer und Sprecher ihres Volkes, die Träger des Keltenthums. Sie fühlten sich beharrlich im Gegensatz zu den Mönchen, denen die Druiden ihr Lehramt hatten abtreten müssen, wie sie die Seele der Opposition gegen Römer, Sachsen und Normannen waren. Die Barden führten statt der Waffen einen Stab; kein Schwert durfte von ihnen entblößt werden, sie galten bei Freund und Feind für unverletzlich. Nach den walisischen Gesetzen des zehnten Jahrhunderts mußte der Mörder eines Barden neunhundertneun Kühe als Strafe zahlen. Man unterschied Sängerfürsten (Prydydd), Hausbarden (Teuluwr), der an die Burg des Stammeshäuptling gebunden, dessen Chronist war, und wandernde Minstrels (Clerwr). Das Instrument der irischen Barden war die Dudelsackpfeife, das der walisischen die Harfe, neben der erst seit dem Eisteddvod von Caerwys, welches der nordwalisische König Gruffydd ab Kynan um 1100 abhielt, die irische Pfeife eingeführt wurde. In den einzelnen Landschaften waren Bardenstühle errichtet, die ihre Regeln und Losungen hatten. Von da ging der Unterricht aus, da fanden die Versammlungen statt und wurden die Schüler geprüft und mit dem Grade der Selbständigkeit bezeichnet. Ein ausgezeichneter Dichter war Meister des Stuhls.

Kunstliebende Fürsten veranstalteten glanzvolle Sängercongresse (Eisteddvod), auf welchen die Zunftgesetze berathen und die Sänger mit Preisen geehrt wurden. Ward ein Barde zum Hausbarden eines Fürsten bestellt, so erhielt er von diesem eine Harfe, von der Königin einen Goldring. Gekrönte Lobgedichte auf ruhmreiche Thaten des ganzen Volkes berechtigten ihn zu einem Rundgang durchs ganze Reich, wobei er von jedem Pflug einen Pfennig erhielt. Diese zünftige Ordnung hat der kymrischen Dichtung jene starr conversative Anschauungs- und Ausdrucksweise bewahrt, die den heutigen Barden fast wie seinen heidnischen Urahn singen läßt. Jedoch muß man sich wohl hüten, das Bardenthum umwoben mit dem Glorienschein eines poetisch-idealen Lebens und Trachtens sich vorzustellen. Ein walisisches Gedicht, welches einige dem Barden Taliesin, andere einem Mönche Jonas Mynyw zuschreiben, schildert uns die Barden als einen sittlich verdorbenen, der weiblichen Unschuld gefährlichen, schmarotzerischen, die Nächte durchsaufenden, die Tage verschlafenden Menschenschlag, und selbst der englische Literarhistoriker Stephans, der gewiß kein scharfer Kritiker ist, gibt zu, daß sie am Schüren der Zwietracht unter den einheimischen Fürsten eine Hauptfreude gehabt hätten und gar zu häufig die willigen Handlanger ehrgeiziger Häuptlinge gewesen seien. Viel wichtiger jedoch für die Beurtheilung des Einflusses, den die keltische Dichtung auf die Poesie des mittelalterlichen Europa gewann, ist die Stellung, welche die Barden zu Kirche und Christenthum einnahmen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß in dem keltischen Bardenthum vielfach eine stille, verschämte Opposition des alten Druidenthums gegen das Christenthum fortlebte, und daß wir in ihm eines jener Elemente zu sehen haben, welche, die heidnische Vorzeit überlebend, wesentlich auf die Zersetzung des christlichen Mittelalters eingewirkt haben. Zwar war es Patrik (st. 465) und Columba (st. 597), der als Yscolan, der Vernichter der Druidenbücher, in den gälischen Liedern fortlebte, gelungen, die Macht des Heidenthums zu brechen, die Druidensitze machten christlichen Klöstern Raum, die Eisteddvod rühmten sich bald des Schutzes der Kirche, die druidische Mythologie ward allmählich zur poetischen Phrase, der Zauberkessel der Göttin Ceridwen, der Schöpferin aller Dinge, zum Bronn, aus dem der Barde, ohne an die Heidengöttin zu denken, sich die poetische Begeisterung erflehte, und unter den kymrischen Barden finden sich auch manche Dichter, welche religiöse Stoffe besangen, wie Kyndelw (1150—1200), Davydd Benvras (1170—1240), Meilyr ab Gwalchmai (1170—1220), sein Bruder Einiawn, Elidir Sais, Gruffyd ap yr Ynad Coch (1260—1300), Bruder Ma-

dawc ab Gwallter, Casnodyn (1290—1340), Gruffydd Grug und Davydd ddu o Hiraddug (1340). Aber auch die religiösen Gedichte der Barden sind nüchtern und kalt, herz- und reizlos. Es durchzieht eine gährende Opposition gegen die Kirche die keltische Bardengeschichte, die in der starken Abneigung gegen alles Fremde und in dem Haß gegen das Mönchthum, gegen die „grauen Brüder", mit denen die Volksgunst theilen zu müssen die Barden in ihren Liedern häufig Klage führen, allein nicht erklärt ist. Der Lollhardismus fand in den Barden, wie Sion Kent, Jorwerth Vynglwyd, Twm Jvan Prys mächtige Stützen, und daß das Geheimniß des Druidenordens im zwölften Jahrhundert nicht auch eine separirte theologische Richtung und religiöse Riten umschlossen habe, ist mindestens unwahrscheinlich. In einem Gedichte, welches zwar fälschlich dem alten Barden Myrddin (530—600) zugeschrieben wird, rühmt sich der Dichter, die Mönchssacramente zu verschmähen und „mit Gott direct zu verkehren" (A'm cymmuno Duw ei hun!). Von dem stolzen Selbstbewußtsein der Barden legt ein Gedicht des oben genannten Kynddelw an die Mönche von Ystrad Marchell, welche ihm mit der Verweigerung des Abteibegräbnisses gedroht hatten, Zeugniß ab, worin er meint, um seine Leiche müßten die Mönche bitten, sie nicht zurückweisen. Auf die walisische Mark weisen auch die späteren englischen Dichtungen hin, in denen sich die ersten vorreformatorischen Separationsgelüste finden.

Die ältesten Traditionen des keltischen Bardenthums gehören dem schottischen Hochland und dem grünen Erin an, und werden die irischen Sänger Fionnghal von Almhiun in Kildarn und sein Sohn Ossian dem dritten Jahrhundert nach Christus zugewiesen. Die angeblichen Gesänge Ossians, welche der Schotte James Macpherson (1738—1796) herausgab, tragen, wenn auch ihr ossianischer Ursprung fingirt ist, zweifelsohne das Colorit der ältern keltischen Dichtung. Ein Hauch der Schwermuth ruht auf diesen Poesien, bleiern steigen die blaugeränderten Nebel aus den Thälern und Seen, und in dieser nebelgrauen Atmosphäre ertönt der Schildklang Fingals und der elegische Liebesgesang um die blauäugigen Töchter Erins. Spurlos verschwinden die Geschlechter im Nebel, und nur der Wind heult in unheimlichen Tönen durch die leeren, düsteren Hallen; ein nebuloses Traumleben, erfüllt mit Liebessehnsucht und Abenteuern, ist Ossians Welt, ein Leben, marklos, ohne Götter und ohne Gesetze, das wie ein Gespenst der Nacht vor der Morgenröthe des Christenthums in die Seen des meerumbrausten Eilands hinabsank. Nur auf dem schottischen Hochland und in einigen Grafschaften Irlands hat

sich der alte gaelisch-keltische Geist noch erhalten. Bei den hochschottischen Volksspielen (Highland gatherings) ertönen unter Begleitung des Dudelsackpfeifers noch die alten Kampfweisen, und der auch dort noch übliche Schwerttanz führt uns wie im Baskenland in die älteste Vorzeit. Als Irlands letzter Barde wird Turlough O'Carolan (st. 1738) genannt, jedoch hat jetzt der irische Bardengesang als Vehikel des Fenierthums wieder an Interesse gewonnen, und die Sagen von Fionn Mac Cunhal und dem grimmen Heiden Conan Maol leben mit erneuerter Kraft im Volke wieder auf.

Weit umfangreicher sind die Ueberreste der Poesie der keltischen Kymren, die bekanntlich durch die Sachsen, welche 449 unter Hengist und Horsa in Britannien landeten, nach Wales und Cornwallis zurückgedrängt wurden. Als die ältesten kymrischen Barden werden genannt Aneurin (510—560), Taliesin (520—570), Llywarch Hên (550—640), Myrddin, Golyddan (560—630) und Meugant 600—650); jedoch gehören die ihnen zugeschriebenen, wie Myrddin's „Apfelbaumlied" (Avallenau) und „Schweinesang" (Hoianau), die in ihrer geheimnißvollen druidischen Symbolik einen glühenden Haß gegen das Mönchthum und die Fremdherrschaft verbergen, wahrscheinlich dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert an. Myrddin wird hier schon zur mythischen Person, zum Bardenpräsident an den Wassern des Clyde, zum Zauberer Merlin mit seinen mysteriösen Begleitern, dem Fräulein vom See, dem grauen Wolf, dem kleinen Schwein oder dem schwarzen Hund, wie noch heute das Volk der Bretagne, dessen Lieder Villemarqué in den „Barzaz Breiz" veröffentlicht hat, in überraschender Uebereinstimmung mit den walisischen Liedern des zwölften Jahrhunderts singt:

Merlin, wohin in früher Stund,
Wohin mit deinem schwarzen Hund?
Hu, hu, hu, hu, hu, hu, hu, hu!
Ju, hu, hu, ju, ju, hu, hu, hu!
„Es ward des Mittels Kunde mir,
Das rothe Ei (ein Talisman) zu finden hier,
Der Meerschlang' rothes Ei am Strand
In einer Höhl' der Felsenwand.
Ich forsch', ob nicht mein Aug' erschaut
Die Kresse grün, das gold'ne Kraut,
Den hohen Ast der Eiche dort
Im Walde an der Quelle Bord."
Merlin, Merlin, zurück nur kehr',
Den Ast der Eiche nicht begehr'.
Die grüne Kresse laß im Thal'

Und auch das goldne Kraut zumal,
Der Meerschlang' rothes Ei am Strand
Im Schauen in hohler Felsenwand.
Merlin, Merlin, zurück nur kehr',
Denn Zauberer ist nur Gott der Herr.

Auch in Gwenchlan's Prophezeiung spricht sich jener unauslöschliche Christen- und Fremdenhaß aus:

Nicht Fleisch von Hunden und Lämmern faul und todt,
Nein, Christenleiber thun uns heute noth!
Sag' an, du alter Rabe von dem Meer,
Was trägst du da in deinen Krallen her?
„Das Haupt des fremden Herzogs trag' ich hier,
Nach seinen rothen Augen lüstet mir;
Ihm reiß' ich beide Augen aus dem Haupt,
Der die Augen und das Licht geraubt."
Und du, o Fuchs, gib Antwort und sag' an,
Was trägst du her? Vom Blute trieft dein Zahn.
„Es ist sein Herz, das ich vom Schlachtfeld trug,
Das war wie meines falsch und voller Lug."
O du, o Kröte, sag' und thu' mir kund,
Warum doch lauerst du an seinem Mund?
„Am Winkel seines Mundes harr' ich still,
Am Weg der Seele, bis sie fliehen will.
Sie bleibt in mich gebannt endlose Zeit,
Bis daß sie abgebüßt das schwere Leid,
Das Leid, das sie dem Barden angethan,
Der nicht mehr weilt in seiner Heimath Clan."

Im zwölften Jahrhundert sind die hervorragendsten kymrischen Barden Meilyr (1080—1160), Gwalchmai (1150—1200), die beiden Häuptlinge des Stammes Powys Owain Kyveiliog (1150—1197) und Howel ab Owain Gwynedd (1140—1172), einer der lieblichsten Dichter von Wales, Llywarch Llew Cad und Llywarch ab Llywelyn (1160—1220). So singt Meilyr das berühmte „Sterbelied der Barden":

Dem Könige der Könige endlose Anbetung!
Dem Höchsten will ich vortragen mein Gebet.
  Herrscher im Reich des Bestehenden,
  Du höchster Inbegriff der Seligkeit,
  Gnadenvolles Wesen, laß Versöhnung walten
    Zwischen Dir und mir.

Rückkehrende Erinnerung erneuert das Seufzen,
Daß Du sollst um mich verurtheilt seyn, doch in Reue geschah's.
Verdient war meine Scham
Vor Gott, dem Herrscher der Welt,
Daß ich nicht diente ihm treu
In meinem Gottesdienste.

Du wirst mir dennoch helfen, mein Beschützer und König,
Bevor ich zur Erde wieder werde!
Eine glaubwürdige Vorhersagung
Geschah Adam und seinem Geschlecht
In alten Tagen
Von den Propheten:

Das Kommen Jesu in den Schooß des Märtyrthums.
Maria, die Gute, trug die Bürde.
Eine Bürde habe ich auf euch gehäuft
Von quälender Sünde;
Schrecklich bin ich erschüttert worden
Durch ihre Anfechtungen.

Herrscher alles Lebens, wie gütig bist Du dem, der Dich anbetet!
Möcht' ich Dich anbeten; möcht' ich rein werden von der Prüfung!
Der Könige König weiß,
Daß er mir nicht entziehen wird
Seine Barmherzigkeit
Um meiner Missethaten.

Ich habe Haufen Goldes und Sammet empfangen
Von schwachen Fürsten, weil ich sie liebte.
Aber nach der reichbegabten Mühe fühl' ich ein andres Streben.
Stammelnd ist meine Zunge und heißt mich schweigen.
Ich Meilyr, der Sänger, bin ein Pilgrim zu Petrus,
Dem Pförtner, der da ordnet das wahre Verdienst.

An jenem gewissen Tag, da auferstehn werden,
Die da sind in den Gräbern, will ich vorwärts blicken,
Wenn ich an meinem Ruheplatz bin,
Dort erwartend den Ruf,
Zu kämpfen und zu gewinnen das Ziel
In der Zeit der Noth.

Laßt einsam ihn sein, nicht getreten vom Wandrer,
Seinen Hügel rings umschirmt von der salzigen See,
Maria's schöne Insel,
Das geweihte Eiland des Heiligen,
Das Bild der Wiedergeburt,
Dort zu ruhen in Glückseligkeit!

Christus, der geweissagte König,
Wird er kommen auch dort
Und schützen vor dem Zorn der Hölle,
Des Orts der verbannten Wesen?
Der Schöpfer, der mich schuf, wird mir einen Platz anweisen
In der Gemeinschaft der Bewohner von Enlli.

Von Owain Kyveiliog haben wir ein Gedicht, das „Hirlashorn", welches uns ein treues Bild kymrischen Lebens gibt. Der fürstliche Sänger denkt sich am Abend nach der Schlacht in seiner Burg im Kreise seiner Krieger; selbst als Barde der Tafel präsidirend befiehlt er dem Mundschenk das blaue, silbergeränderte Hirlashorn mit blühendem Weine zu füllen und seinen „Schlachtenadlern" zu reichen, wobei er deren Thaten besingt. Nachdem er seinen Sang aber vollendet, sieht er die Sitze seiner Tapfersten leer, die Erinnerung an den Morgenkampf steigt in ihm auf, er sieht sie fallen, er hört ihre Todesseufzer und ergriffen von Schmerz über ihren Verlust entlockt er der Harfe Töne herzzerreißenden Kummers.

Füll', Schenke, bei Gefahr des Todes das Horn zu Ehren des hohen Festes,
Das edle Hirlas, nimm's und füll' es voll zum Silberschmuck des Randes;
Dem Tudor dort, dem Tapferen, reich' es dem Aar der Schlacht voll klaren Weines;
Ihm und Moreidig, Freund des Sanges, sing' ich zu Ehren der Lieder schönstes,
Dem Bruderpaar ohn' Furcht und Fehle, adelicher Seele, hohen Sinnes!
Was sie mir thaten, Gott vergelt' es, hilfreiche Wölfe wilden Kampfes,
Zum Schutz des Reiches, zum Trutz des Feindes, sie Mochnant's Söhn' im Lande Powys!
Nehmt beide hin den Lohn des Liedes — weh Todtenlieds! verlassen wehe
Seh' ich ihren Sitz im Kreis des Mahles! Gefallen sie! O weh des Leides!

Um diese Zeit tauchen auch die Artusromanzen auf, die in ihren Metamorphosen und abenteuerlichen Zügen eine druidisch-mythologische Grundlage haben. So erinnern im „Gwion dem Kleinen" die Verwandlungen der Zauberin Kyridwen in eine Henne, ein Windspiel, einen Sperber, eine Otterhündin an das druidische Dogma von der Seelenwanderung, und Artus' fabelhafte Fahrten führen uns in das Land, wo auch St. Brandan seine mythische Gestalt fand. Namentlich aber waren es die vom vierten bis siebenten Jahrhundert nach der Bretagne ausgewanderten Kymren, unter denen Held Artus von Kardigan seine später durch alle Ritteromane widerhallende Berühmtheit erlangte. In den bretonischen Liedern blickt die ursprüngliche mythologische Bedeutung Arthurs noch durch; es ist der alte Sturmgott, der mit seinem wilden Heer auszieht, die Marken der Heimath zu schützen; aus dem Gott ist ein Heros geworden:

Sie reiten über's Gebirge leis,
Sie reiten auf Pferden grau und weiß,
Der Odem der Pferde gefriert zu Eis.

Schau', wie die Schlange sich windet und biegt,
Hinter dem Banner das wallt und fliegt,
Es wallt vom Winde des Todes gewiegt.

Ueber die Berge schlägt sie den Reif,
Neun Speerwurfslängen mißt der Streif
Von dem Kopfe bis an den Schweif.

Wie die alten Barden sich an den ersten Maitagen innerhalb der geweihten Steingehege (Stonehenge) versammelten, um methtrunkene Festgelage und Sängerkämpfe zu halten, so blieb auch das Bewußtsein, daß der „unsterbliche" Arthur ursprünglich der Sonnengott war, dessen Scheiden und Wiederkehr, dessen Siegeszug und sommerliche Wende auf den Helden übertragen ward. Noch der Eschenbacher singt:

Arthur der maienselige Mann,
Was irgend nur er je begann,
Begab sich stets an Pfingstentagen.

Er war der Nation Heros gegen die Sachsen, und so oft sich die walischen Nationalhoffnungen von Neuem regten, erwachte auch in den Poesien die Erinnerung an den Helden von Kardigan. Auch in der Gestalt Iweins ist der keltische Frühlingsgott verborgen. Im Wald von Breziliande ist eine Quelle unter einer grünen Linde (dem Weltenbaum der nordischen Esche Yggdrasil); schöpft man mit einem Becken Wasser aus ihr und gießt es auf eine steinerne Schale, so verfinstert sich der Himmel, ein Gewitter entsteht mit Schlossen und Regen, dann aber wird es wieder hell, die Vögel singen in den Zweigen, aber der Herr der nahen Burg, der schwarze Ritter, der Wintergott, wie er im Gegensatz zum Lichtgott Iwein heißt, kommt und es gilt mit ihm den Kampf. Iwein besteht den Strauß, verfolgt den Gegner in seine Burg, ist dort zuerst gefangen, wird aber durch einen unsichtbar machenden Ring gerettet und gewinnt Herz und Hand der Gemahlin seines gefangenen Feindes, der Erdengöttin, der widerwilligen Braut der Winterriesen. Wie das Wasser aus der Tiefe aufsteigt, in der Himmelsschale gesammelt wird und dann im Regen niederrauscht, das wird hier durch eine symbolische Handlung dargestellt, welche dem Volksglauben gemäß das Naturereigniß mit magischer Gewalt nach sich zieht. Iwein erregt das erste Frühlingsgewitter, das den winterlichen Riesen zum Kampf hervorruft; er befreit die schöne Erdgöttin aus dessen Burg und vermählt sich mit ihr. Nun ist Iwein

der Hüter des Brunnens; Arthur kommt mit seinen Genossen und gießt das Wasser in die Schale; Iwein wirft den Kai nieder, gibt sich aber dann zu erkennen und bewirthet die Freunde. Gawan, der Gwalchmai, der Falke der Schlacht in der historischen Sage und im Bardengesang, mahnt Iwein, daß er sich nicht verliege, im häuslichen Glück nicht der ritterlichen Thaten vergesse, und dieser beurlaubt sich von seiner Gattin auf ein Jahr; sie gibt ihm einen wunderthätigen Ring zum Pfande der Rückkehr. Der Ring ist wie in der deutschen Siegfriedssage das Zeichen des reichen Segens, womit die Erdengöttin ihren Gemahl den Frühlingsgott beschenkt, und durch ihn ist er Herr des Hortes. Das Jahr ist bald unter Waffenthaten Iwein's und Gawan's verstrichen, der Held sitzt an der Tafelrunde, da erscheint eine Botin seiner Gattin, tadelt seine Vergeßlichkeit und zieht ihm den Ring vom Finger, worauf er in Irrsinn verfällt, seine Kleider zerreißt und im Walde lebt, bis ihn dort drei Frauen finden und durch eine Salbe der Fee Morgane heilen. Iwein's Waldleben ist der Winterschlaf des Sonnengottes, im Walde wird er selbst zum schwarzen Ritter. Ein Löwe, den er aus dem Rachen eines Lindwurms befreit, wird von nun an sein treuer Begleiter und Mitstreiter. Iwein erweist sich zunächst seinen Retterinnen durch den Sieg über ihren Feind dankbar. Dann kommt er zur Quelle zurück und versinkt in Wehmuth; seine Klagen hört die Zofe seiner Gemahlin, die ihm stets beigestanden und verbrannt werden sollte, wenn nicht ein Kämpfer für sie auftrete. Ehe er dies thut, bezwingt er den Riesen Hergin, dann befreit er die Königstöchter, die in einsamer Burg webten und spannen, und kämpft einen Tag lang für eine der Töchter des Herren vom schwarzen Dorn. Arthur stiftet Versöhnung, und Iwein schöpft von Neuem Wasser aus dem Lebensbrunnen. Die webenden Königstöchter, die Iwein befreit, sind die während des Winters unter der Erde still schaffenden Kräfte der Natur, die der Sonnengott wieder weckt, und den erneuten Besitz seiner Gattin muß der Frühlingsgott immer wieder durch harten Kampf mit den unwilligen und feindlichen Gewalten des Winters erst erringen.

Als die angelsächsische Herrschaft durch die Normannen vernichtet worden, und viele Bretonen wieder in ihre Heimath zurückkehrten, belebte sich auch der kymrische Balladengesang von Neuem und wurde namentlich unter den Fürsten von Südwales Rhys ab Tewdor wieder in seine alten Stammquartiere von Wales heimgebracht. Rhys stellte „das System der Tafelrunde, wie es zu Kaiser Artus Zeiten zu Caerllon upon Usk bestanden," unter dem Schutz der Kirche von Cattwg in Glamorgan wieder her. Da um dieselbe Zeit 1080 Gruffydd ab Kynan, der Reformator des Bardenge-

sanges, von Irland nach Nordwales zurückkehrte, so brach damit die goldene Zeit der Barden an, eine Zeit, wo die glanzvollen und großartigen Eistebdvods uns in ein paradiesisches Arkadien zaubern, und die Sänger, wie Meilir singt, aus goldenen Hörnern tranken, die ihnen gereicht wurden von Königshänden. Um diese Zeit wurden auch die altkymrischen Heldensagen in den „Mabinogion" (Jugenderzählungen) und in den „Hên Chwedlau", Chroniken aufgezeichnet. Ueber den sittlichen Character der Mabinogion, von denen aus dem Artuskreise „Kilhwch und Olwen", „Owain und der Löwe", „St. Greal", „Geraint ab Erbin" und „Peredur ab Efrawc" die bekanntesten sind, haben wir schon gesprochen. Ihre Dichter sind meist unbekannt, jedoch führt man als solche Romanciers oder „Storiawr" auf Jewan Vawr ap y Diwlith (um 1170), Thomas ab Einion (um 1260), Hopkin Thomas Phylip (um 1370) und Gruffydd ab Adda ab Davydd (um 1355). Eine der Prosachroniken (Brut-y-Brenhined) angeblich von dem Barden Tysilio wurde von dem Oxforder Archidiacon Walter um 1100 von der Bretagne nach Wales gebracht und dort von dem Benedictiner Gruffydd ab Arthur, bekannter unter dem Namen Gottfried (Archidiacon) von Monmouth, der 1154 als ernannter Bischof von Llandaff starb, als Historia regum Britanniae, welche die Hauptquelle der spätern Artusromane wurde, ins Lateinische übersetzt. Was die dialogische Form vieler ältern Bardenlieder schon nahe legt, die Existenz einer walisischen Dramatik ist nunmehr auch außer Zweifel gestellt. Wir finden sowohl „Miraglspiele" erwähnt wie „Hud a Lledrith" (Illusionen und Phantasmen), welche letztere schon durch ihren Namen den phantastisch-magischen Character dieser Interludes andeuten. Als Königin Elisabeth mit unnachsichtiger Strenge gegen die Waliser vorging, verlor auch ihre Poesie den nationalen Schwung und sank allmählich zur Bänkelsängerei herab. Der ahnenstolze, gesangliebende Waliser war zu einem Ritter von der traurigen Gestalt geworden, wie der etwas bissige englische Dichter Andrew Borde (1542) ihn sich selbst schildern läßt:

I am a Welshman and do dwel in Wales,
I have loved to serche budgets and look in males:
I love not to labour, to delve, nor to dyg,
My fyngers be lymed lyke a lyme-twyg.
And wherby ryches is do not greatly set,
Syth all is fyshe that cometh to the net.
I am a gentylman and come of Brutes blood,
My name is ap Ryce, ap Davy, ap Flood:
I love our Lady, for i am of hyr kynne,

He that doth not love her, i beshrewe his chynne.
My kyndred is ap Hoby, ap Jenkin, ap Goffe.
Bycause i go barelegged, i do catch the coffe,
Bycause i do go barelegged, it is not for pryde.
I have a gray cote, my body for to hyde.
I do love cawse boby, good rosted cheese,
And swysshe metheglyn I loke for my fees.
And yf I have my Harpe, I care for no more,
It is my treasure, I kep it in store.
For my harpe it made of good mare's skyn,
The strynges be of horse heare, it maketh a good dyn.
My songe and my voice and my harpe doth agree,
Much lyke the bussing of a homble bee:
Yet in my country I do make pastyme
In tellyng of prophyces which be not in ryme.

446 landeten unter Hengist und Horsa die Angelsachsen in Britannien, und so ist neben dem keltischen Elemente das angelsächsische dasjenige, welches in der Entwicklungsgeschichte der englischen Poesie an zweiter Stelle unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Gegen Ende des sechsten Jahrhunderts wurden Gesetz und Lebensweisheit, Mythus und Geschichte noch mündlich durch die angelsächsischen Spielleute (gleóman) unter Begleitung des Lustholzes (gomenwudu, gleóbeám) überliefert. In dem wohl ältesten der vorhandenen Denkmäler der englischen Dichtung Widsith (der Weitwanderer) erzählt ein solcher Spielmann, wie er von Stamm zu Stamm, von Hof zu Hof gefahren und die Kunde von den Thaten der Völker verbreitet habe. In dem Kreise dieser Spielleute erwuchs auch das altenglische Epos von Beowulf, welches in seinen mythischen Ursprüngen auf die deutsche Heimath der Angelsachsen zurückweist. Die kimbrische Halbinsel und die südlichen Küstenstriche östlich von der Elbe, dort wo noch langgestreckte Düneninseln von den Kämpfen mit den wilden Wogen zeugen, wo die Seekönige hausten, die niemals unter den räucherigen Balken eines Daches geschlafen und ihr Bierhorn nie am häuslichen Heerd geleert hatten, wo wetterfeste Männer sich rühmten, den Orkan, dessen Brausen ihren Rudern zu Hilfe komme, sich dienstbar gemacht zu haben, dort war die Heimath der Angeln und Sachsen. Hier entstand der Mythus von Beowa, der das Meerungethüm Grendel besiegt und im Kampf mit dem feuerspeienden Drachen, auch einer Personification des Meeres, den Tod gibt und empfängt. Doch nicht ewig dauert Beowa's Tod, denn er ist auch Frea, der lichte Gott, dessen goldborstiger Eber den Helm englischer Krieger schmückte. Mit dem Beowamythus ver.inigte sich später die Sage von

einem Helden, einem Sohne Ecgtheow's, der sich in dem Kampfe des Geatenfürsten Hygelak mit dem Franken Theudebert (512—510) durch seine Thaten großen Ruhm unter den nordischen Sängern erworben hatte. So entstand der Beowulf. Beowulf, der treue Dienstmann Hygelak's, kommt geladen vom Dänenkönig Hrodgar, um diesen von einem Unhold Grendel zu befreien, der in den Mooren haust und seine Freude daran hat, in die Methhalle des Königs einzudringen und die schlafenden Degen zu rauben und zu tödten. Schon zwölf Jahre lang „leerte der freche Wicht die besten Häuser,“ und vergeblich waren alle Versuche, den Schrecken abzuwenden. Da erscheint Beowulf. Er legt sich im Methsaale zur Ruhe, und da der Unhold erscheint, umklammert er ihn so fest, daß dieser todwund flüchtet. Beowulf begibt sich in

Das fahrvolle Fennmoor, wo in Felsenströmen
Unter nächtlichen Klüften niederstürzt die Fluth.
Unheimlich hängt ein Hain darüber,
Mit gewaltigen Wurzeln das Wasser überhelmend.
Ein schauerlich Wunder schaut man allnächtlich da:
In der Fluth ist Feuer. Doch so erfahren lebt
Der Menschen keiner, der das Moor ergründet hat.

Da erblickt er die abscheuliche Menschenmörderin, Grendels Mutter, die ihm den besten Freund verschlungen — die Brandungswölfin, das mächtige Meerweib. Muthig erhub er Kampf mit dem Kriegsschwert und barg die Klinge nicht. Die geschwungene Scheide sang ihr ums Haupt ein grausiges Kampflied. Die Borte durchsauste der Verfehmten Fleisch; sie fiel zu Boden. Die Waffe war blutig, des Werkes froh der Held. Die Lohe leuchtete, Licht ward es innen, eben wie vom heitern Himmel scheint die Leuchte der Lüfte. Da sieht er auf dem Ruhbett starr und leblos Grendel ruhn und er haut ihm das Haupt ab. Solcher Heldenthaten vollzieht Beowulf viele, die letzte in dem Kampf mit dem Drachen, der in der Nähe des Meeres in einer Felsenhöhle einen Schatz hütet. Er tödtet ihn, aber seine eigenen Wunden sind giftgeschwollen, und sein Dienstmann Wiglaf findet den todtwunden König, der da sprach:

Dies Land beherrscht' ich
Fünfzig Winter. Kein Volkskönig war,
Von allen Umsitzenden nicht Einer mehr,
Der mich mit Heeresmacht heimsuchen durfte,
Aengsten und drängen. In meinem Erbe harrt' ich
Der Zeitgeschicke, hielt geziemend das Meine,
Uebte nicht Arglist, nicht Eide schwur ich
Jemals mit Unrecht. Nach allem dem mag ich mich

An Todeswunden siech des Trostes freuen . . . .
Er fand da mit den Hortkleinoden den hehren König,
Seinen Gebieter blutig liegen —
An des Alters Ende. Abermals begann er
Ihn mit Wasser zu bewerfen, bis des Wortes Spitze
Den Brusthort durchbrach; Beowulf sprach,
Der Greis in Kummer, da er das Gold erschaute:
„Für die Kleinode sage ich dem Könige der Glorie,
Dem Walter über Alles mit Worten Dank,
Dem ewigen Herren, die ich hier anstarre,
Daß ich durfte meinem Degenvolke
Vor meinem Scheidetage solches noch erwerben!
Da ich den Kleinodhort erkaufet habe
Mit meines Lebens Ende, so leistet ihr nunmehr
Der Leute Nothdurft! ich kann hier länger nicht mehr sein.
Heißt die Kampfberühmten einen Hügel bauen
Nach dem Strande blinkend an der Brandung Klippe.
Zum Gedächtniß soll der meinem Degenvolke
Hoch sich erheben auf Hronesnäß,
Daß es die Seefahrer seitdem heißen
Den Berg des Beowulf, die die brandenden Kiele
Ueber der Fluthen Genebel fernhin treiben!“
Der herzkühne Herrscher nahm vom Halse ab
Den Ring von Golde; dem Recken gab er,
Dem jungen Geerkämpen den goldbunten Helm,
Bug und Brünne, hieß es ihn brauchen wohl:
„Du bist der Enderest von unserm Geschlechte,
Der Wägmundinge! meine Verwandten hat
Das Schicksal all verscheucht zum Tode,
Die Helden in Kraft: hinterher muß ich.“

Außerdem sind uns noch einige epische Bruchstücke erhalten vom „Kampf zu Finnsburg“ und vom angelsächsischen Walthariuslied (Waldere).

Gegen Ende des sechsten Jahrhunderts begann von Rom aus die Bekehrung der Angelsachsen, und bald gab es kein Land, in welchem so viel Glaubenseifer, so große Pietät für die Kirche, so tiefe Wärme der religiösen Gesinnung herrschte als in dem germanischen England. Die Dichtung legt davon Zeugniß ab. Die ältesten christlichen Dichtungen der Angelsachsen, epische Skaldengesänge, welche die Geschichte des alten und neuen Testamentes behandeln, knüpfen sich an den Namen Kädmon's (st. um 680), von Streaneshalch (später Whitby) in der Grafschaft York. Eines Tages führte man einen Hirten vor Hilda, die Abtissin von Streaneshalch. Es war ein schlichter und ungelehrter, schon bejahrter Mann aus dem Volke, Kädmon mit Namen. Mehr als ein=

mal, erzählte er, kam ich von der Gilde mißmuthig nach Hause. Dort ging die Harfe unter den Gästen um, und Jeder mußte seinen Gesang anstimmen. Darauf aber verstand ich mich nicht. Neulich erging's mir ebenso. In meinem Verdruß schlich ich mich vom Tische fort und begab mich in den Stall. Hier hatte ich einen Traum. Jemand stand vor mir und sprach: „Kädmon, singe mir etwas." „Das kann ich nicht," antwortete ich, „darum verließ ich ja eben das Gelage und ging meines Weges." „Ei," sprach der Andere, „und dennoch wirst du vor meinen Ohren hier singen." „Und was soll das sein?" frug ich. „Singe von der Schöpfung" lautete die Antwort. Nun konnte ich singen. Vor Hilda und den Brüdern stimmte er den Lobgesang an, und die Brüder stutzten über seine Sängergabe. Sie erzählten ihm das Eine und Andere aus der heiligen Geschichte und er wußte es sofort im Liede zu besingen. Auf Hilda's Rath wurde er als Laienbruder aufgenommen, und alle erfreute er durch seine Lieder. So lautet der einfache Bericht seiner Zeitgenossen über Kädmon's Leben, und doch schuf dieser schlichte Laienbruder Poesien, die an Großartigkeit selbst von einem Dante nicht erreicht wurden. Hören wir den Beginn seines „Traumgesichtes vom h. Kreuze":

Wißt, singen will
Einen seligen Traum.
Er ist mir genahet
In nächtiger Stund';
Die redenden Leute,
Ruhten im Schlummer.
Mir deuchte, ich sahe
Einen seltsamen Baum
In Lüften schweben,
Vom Lichte umwoben,
Einen strahlenden Baum.
Das Gebilde schien
Uebergossen mit Golde;
Und Gemmen standen
Vier an dem Fuße,
Und fünfe droben
Am Achselgespann.
Alle Engel sahen's,
Die, die schön erschaff'nen.
Ein Schandpfahl war's nicht,
Dran die Blicke hingen
Der edelsten Wesen.
Einen solchen Siegsbaum
Sah ich Schuldbeflecker!
Ich, voll Wunden und Wehe,
Den wonnsam leuchtenden,
Sah den Baum der Glorie,
Den in Glanz gekleideten,
Den goldigprangenden,
Mit Gemmen geschmückten,
Den wunderbar leuchtenden
Waldesbaum.
Doch im Goldglanz sah ich
Greulichen Werkes Spur,
An der rechten Seite
Rinnende Tropfen Bluts,
Sah ich erschrocken und schaudernd
Das schwebende Bild
Die Farbe wandeln,
Jetzt umwallt von Naß,
Von Streifen Blutes,
Dann strahlend in Schöne.
Ich aber lag
Lange und weilte
Nach des Heilands Holze
Harmlos blickend.
Da hört ich auf einmal
Hallende Rede.
Es sprach solche Worte
Der Waldbäume bester:

Vor manchem Jahr —
Noch gemahnt's mich im Innern —
Da ward ich gefällt
In Forstes Gründen,
Von der Wurzel getrennt
Durch wüste Gesellen.
Daß zur Schau ich diente,
Schleppten Knechte mich fürder,
Stemmten die Achsel,
Steuerten bergauf
Und festeten mich.
Der Fürst der Menschheit,
Mich zu ersteigen,
Wie strebte er muthvoll!
Nicht wider der Droste Wort
Wagt' ich noch dürfte
Mich beugen und bersten,
Beim Erbeben der Erde,
Die Feinde fällen;
Blieb fest und stille!
Der Heldenjüngling,
Der Herr, der Allmächt'ge,
Die Richtstatt bestieg er
Starkmuthig und ernst,
Vor der Menge Augen,
Er, der Menschheit Retter.
Unter ihm erbebt ich!
Mich bücken aber
Und auf sie stürzen,
Stand mir nicht zu;
Trug den König, den reichen,
In Kreuzes Gestalt,
Ohne mich zu regen,
Den Regenten des Himmels!
Ward durchbohrt mit Nägeln,
Die Narben hier siehe,
Die schändlichen Beulen,
Und schweigend litt ich.
Wir Beide verspottet,
Ich besprengt mit Blute
Aus seiner Seite,
Als die Seele er hingab.
Der grimmen Norne
Vernahm ich gar Vieles
Auf Golgatha noch:
Gott selbst, den Höchsten,
Ans Kreuz genagelt
In nächt'gem Dunkel,
Des Waltenden Leichnam,
Mit Gewölk umhüllet,
Der Sonne Schein
In Schatten versenkt,
In tiefes Schweigen,
Als die Schöpfung beweinte
Ihres Königs Tod.
Christ hing am Kreuze.
Da kamen von fernher
Zu dem Fürsten die Mannen,
Eiligen Schrittes.
Ich schaute Alles,
Von heißem Weh
Wund und gequälet.
Ich beugte mit Macht mich
Den Mannen zu Händen
Demüthigen Sinnes.
Den machtvollen Gott
Hoben jetzt vom Holze
Der Hilda Männer,
Von dem blutbesprengten,
Dem speerdurchbohrten,
Streckten hin im Frieden
Ihn, den Erstarrten,
Den Himmelsherrn schauend,
Wie er schlief und ruhte,
Von der Arbeit ermüdet.
Vor der Mörder Augen
Gruben sie aus Glanzstein
Ein Grab ihm zur Ruhstatt,
Versenkten den Siegsherrn,
Sangen Klagelieder
Zur Abendstunde
Vom Ehrenfürsten
Voll Kummers heimkehrend:
Ach Keiner blieb bei ihm!

Wir besitzen von Kädmon noch Romanzen über den Sündenfall, Noah, Abraham, den Durchzug durchs rothe Meer, Daniel, Judith, Christ und Satan. In den prächtigsten Stabreimen, in der derbsten

Kraft sächsischen Wesens rollt sich uns hier das Bild der Offenbarungsgeschichte auf. Satan tritt auf, die Menschheit zum Falle zu bringen:

Da gürtet seine Lenden
Ein Gottesfeind ein arger;
Er schmücket sich flugs,
Gar schlauen Sinns,
Den Larvenhelm auf das Haupt,
Hart geschnürt die Riemen,
Und gespannt die Spangen,
So springt er vom Sitze,
Er gerieben vor Andern,
Die Rede zu drechseln.
Durch den Höllenschlund jagt er,
Harten Sinns,
Wie ein Löwe im Zorne,
Durch die Lüfte schreitend,
Mit Teufels Zauber
Zwingend die Flammen.

Wie ein nordischer Kämpe zieht Abraham in den tosenden, langen, klingenden Heerkampf und Hilda's Wölfe, leichenspähende Vögel lauern unter den Berglehnen. Moses der Volksherzog zieht mit den Israeliten durch den Wüstengrund, und die Feuersäule weilt als treuer Nachtwart bei den Wehrmännern auf der grauen Haide. Der methtrunkene Holofernes, der in der Halle mit seinen Bankgenossen gejubelt, wird von Judith, der elfenschönen Dise, ermordet.

Sie faßte den Frevler am Haare fest,
Unwillig zerrte sie an seinen Gliedern,
Er war ganz in ihre Macht geliefert,
Die Frau mit dem geflochtnen Haar schlug
Mit rothem Schwert den Bösewicht, den scheußlichen Feind,
Bis sein Hals zur Hälfte war durchstoßen
Und ohnmächtig, todwund zu Boden er lag.
Noch war der Verhaßte nicht ganz verendet;
Das glorreich kräftige Weib schlug von Neuem
Den heidnischen Hund, bis sein Haupt abgehackt war
Und blutig am Boden rollte. Bald fuhr die Seele
Aus dem unedlen Leib in den Abgrund, allwo
In die Tiefe sie tauchte, von Schwefel triefend.
Er brennt nun ewig und brät in der Hölle,
Von Würmern gefressen, von Martern gefoltert.
In Fesseln geschlagen, verweilt er im Finstern;
Hinaus zu entrinnen, hat nimmer er Hoffnung,
Nach dem Tode bleibt er dort, ewig und endlos
Ist an die Höll' er gekettet ohne Hoffnung und Freude.

„Kädmon", sagt der Däne Hammerich, „ist im edelsten Sinne des Wortes ein Mann des Volkes, welcher das in und mit seinem Volke ihm aufgegangene Neue durchlebt hat und nun sich gedrungen fühlt, was sich in Allen regt, aus seinem Innern herauszusingen. Das Christenthum ist hier überwiegend von derjenigen Seite aufgefaßt, von welcher ein Volk germanischen Stammes und Charakters es zunächst auffassen

mußte, nämlich von seiner männlich starken Seite. Und wie umfassend ist der Geist Kädmons. Jetzt versetzt er uns in den Himmel, mitten unter die Engel Gottes, jetzt in die Tiefe des Abgrunds. Er besitzt sowohl ein Auge für die Verzweiflung, welche eine Menschenseele ergreifen kann, wie für die unschuldigen, idyllischen Lebensfreuden. Und wie gründlich ist seine Menschenkenntniß. In Charakterschilderungen ist er Meister. Wie wahr, wie reizend wird das Weib und zwar von den verschiedensten Seiten geschildert: eine Eva, eine Sara, eine Judith! Fürwahr jener Mann des Volkes muß die Welt gekannt, ein reiches, mannichfaltig bewegtes Leben wie wenig andere durchlebt haben."

Kurz angebunden und in gedämpften Stößen wie das Geläute einer Todtenglocke klingt das kurze angelsächsische Metrum in dem Gedichte Aldhelm's von Shirburne (st. 709):

Ein Gehäus ward gebaut, eh' geboren du warst.
Es ward errichtet für dich, dir fiel es zu,
Eh' deiner Mutter Schooß du verlassen durftest.
Die Höhe des Hauses ist nicht bemessen
Und nicht seine Tiefe. Sehr lange steht's offen.
Erst wenn ich werd' an den Ort dich geleiten,
An dem dir bestimmt ist, ewig zu bleiben,
Erst dann muß ich's schließen und messen muß ich
Dich und die Motten der Mutter Erde.
Dein Haus ist nicht hoch in die Höhe gebaut,
Noch niedriger ist es, bist du darinnen;
Die Wände sind nicht hoch; niedrig ist die Pforte;
Ganz nah' deiner Brust ist gebaut das Dach.
In der kalten Erde, der ewig dunkeln,
Wirst du wohnen, wo alles verweset.
Keine off'ne Thür hat das Haus; drinnen ist's düster.
Verlassen mußt du verweilen im Finstern;
Des Hauses Schlüssel hält der Tod in Händen.
Entsetzlich ist diese einsame Erde;
Es ist schrecklich, im schwarzen Hause zu schlafen.
Dort wirst du wohnen; bei dir wohnen die Würmer.
Wirst dorthin du gebracht, mußt deine Freunde du verlassen.
Alle Freunde verlierst du, keiner kommt mit.
Keiner wird kommen, sich Kunde zu holen,
Ob das Haus dir gefällt; keiner dir öffnen
Die Thür, um zu tragen dich hinaus,
Denn bald bist du schrecklich und scheußlich zu schauen.

Gleich innig und herzlich fromm, aber nicht mehr so episch treuherzig, sondern mehr gelehrt und lyrisch angehaucht als in den Poesien Kädmons tritt uns das Christenthum in dem „Christ", und in den beiden Heiligen-

legenden „Juliana" und „Elene" des Kynewulf (geb. zwischen 720 und 730) entgegen. Jedoch mag uns der Dichter erzählen vom jüngsten Gerichte, das wie im Muspilli an den Mythus vom Weltbrand mahnt, oder von der kreuzsuchenden Kaiserin Helena singen, das Colorit ist noch überall echt germanisch.

Die Tiefen erdröhnen
Vor dem Drost, der nahet.
Weithin wallen
Die Wogen des Feuers!
Es brausen die Gluthen,
Es bersten die Himmel,
Daß die strahlenden Sterne
Stürzen und dunkeln.
Der Sonne Schein
Sich ins Schwarze wandelt,
Gleich dunklem Blut,
Die so blendend geschienen
Ob der alten Welt,
Den Bewohnern der Lande.
Auch der Mond, der milde,
Für die Menschenkinder
Die nächtliche Leuchte,
Hernieder sinkt er.
Die Lichter des Himmels
Erlöschen alle,
Gestoßen und gestürzt
Durch die Stürme droben.
Wann der König der Könige
Einst kommen will
Zur Feierversammlung
Mit der Vielheit der Engel:
Kommen auch seine Helden
Mit dem Herrn der Allmacht.
Jubelnde Haufen
Heiliger Seelen
Folgen ihrem Fürsten,
Dem Völkerhirten.
Wann er furchtbar dräuend,
Die Völker der Erde
Selber heimsucht:
Durch die Höhen und Tiefen
Hört man hallen
Die Heerespofaune.
Von sieben Seiten
Sausen Winde,
Brechen hindurch
Mit Gebrüll und Toben,
Wecken die Welt,
Verwüsten sie stürmend,
Mit Feuerfluthen
Erfüllend die Schöpfung.
Zum Himmel hebt sich
Geheul und Klage,
Ein ärgrer Jammer,
Als je gehört ward,
Daß die Enden der Erde
Vor Angst erzittern.
Große Mengen werden
Des Menschenvolkes
Wehevoll wandern
In weitoff'ne Gluthen,
Lebend ergriffen von der
Lohe des Todes.
Der Verdammten Sünden
Siedet düstre Gluth;
Sie zündet und zehrt
Alle Zier der Weltpracht,
Auch der Erdenkön'ge
Uralte Schätze.
Das Feuer frißt
Alle Frevel ringsum;
Ingrimmig gräbt es
Und gierig spürt es
Innen und außen
Der Erde Tiefen,
Bis die lodernde Lichtgluth
Den Lug und Trug,
Allen Schmutz und Schande
Verschlungen im Weltbrand.

Kynewulf ist im Gegensatz zu dem volksthümlichen Spielmann Kädmon der gelehrte Künstler, der die christlichen Ideen lebendig sich angeeignet hat, von der Inbrunst christlichen Empfindens ganz erfüllt ist und zu-

gleich in dem reichen Erbgut der epischen Sprache und Anschauung wie ein Herrscher waltet. Als echter Germane erscheint er in seiner „Räthselsammlung"; außerdem werden ihm noch zugeschrieben Heiligenlegenden von „St. Andreas", „St. Gutlack" und ein wundersames nach dem Altlateinischen bearbeitetes Gedicht „Der Phönix", worin unter dem Bilde des Vogels der Menschen Paradies, Fall, Erlösung und Himmelfahrt besungen wird.

Der bedeutendste Angelsachse war König Alfred (848—900), der die berühmte Ode des Grafen Fr. Leopold zu Stolberg wohl verdient hat. Schon als fünfjähriger Knabe in Rom von Pabst Leo IV zum Könige gesalbt, ward er ein Herrscher, wie deren wenige auf fürstlichen Thronen gesessen haben. Nie hat ein Herrscher die ganze Nationalkraft und Thätigkeit seines Volkes, die intellektuelle und mechanische, die politische und administrative in seiner persönlichen Betriebsamkeit so umfaßt und schöpferisch nach allen Seiten gewirkt, wie Alfred der Angelsachse. Wir möchten ihn mit David vergleichen, mit der er auch die Liebe zur Dichtkunst und zum Harfenspiel theilte. Von seinen Werken ist das berühmteste seine Uebersetzung des Boethius, worin er das Original noch übertroffen hat. Als eine der großartigsten Paraphrasen gilt seine (hier in englischer Uebersetzung mitgetheilte) Umschreibung des Gesanges des Boethius von der Weltregierung Gottes, dem er durch die Beziehung seiner eignen Königsmission auf die unwandelbare Weltregierung Gottes eine kraftvolle Bedeutung verlieh:

One only One, made all the heavens and earth
Doubtless, to him all beings owe their birth;
　　And, guided by his care,
Are all, who therein dwell unseen of us,
And these whom we can look at living thus
　　In land and sea and air.

He is Almighty; Him all things obey,
That in such bondage know how blest are they,
　　Who have so good a king;
Those also serve, who thereof know not aught;
Dutiful work, however little thought,
　　As boundslaves they must bring.

He hath set out in kindred kindness still
Duties and laws to work his changeless will,
　　And, after his own mind,
That which he will'd, so long as will he would,
He will'd that everything for ever should
　　Thenceforward keep its kind.

Never may restless things to rest attain,
And from that settled circle turn in vain
    Which orders God hath given;
He hath set fast, and check'd them each and all
By the strong measured bridle of his call
    To rest or to be driven.

As he, great word, the leathern reins of might
Holds loose in his right hand, or draws them tight;
    For be hath stretch'd along
His bridle over earth, air, sea and beach,
That all things, leaning fastly each on each,
    By double strife stand strong

For, ever as at first the Father bade,
In the same ways of running that he made
    Still changing though unchanged,
By strife most steady keeping peace most true
Our Free-Lord's handicraft, so old yet new
    Is evermore arranged.

Thus earth and seasteam, fire and water thus,
And all great things about or far from us,
    Betwixt themselves hold strife,
Yet so good fellowship all fastly keep,
And render bondage true, and duty deep
    To him who lent their life.

Nor only thus, that, each the rest to please;
Whiterward things together dwell at ease,
    But, for more strange thou to,
Not one, but on its thwarter still depends
And lives on that which while it harms befriends,
    Lest it too great should grow.

Wisely the mighty Framer of the world
Hath set this turn-about for ever twirl'd,
    Yet ever still to stay;
The sprouting wort shoots greenly from its root,
And dying, then, in harvest yields its fruit
    To live another day.

Winter brings weather cold, swift winds and snow;
Summer comes afterward with warming glow,
    By night outshines the moon;
Till over this wide-seen world the day up-springs,
And to all men the sun returning brings
    Her welcome brigthness soon.

So also, God hath bounded sea and land:
The fishy kind, except at his command
On earth may never swim:
Nor can the sea earth's treshold overleap,
Nor can the earth, beyond the tide at neap,
Overstep the seas wide rim.

These things the source and spring of life and light,
The Lord of wielded might, by his will's right,
Biddeth their bounds to keep,
Until the Everliving one makes burst
The curbing bridle set on all at first,
And so unreins the deep.

By rein and Bridle in a hint I teach
The waywardness of all things each on each;
For if the Ruler will'd
The thougt to slacken, things would soon forsake.
All love and peace, and wilful evil make
Instead of good fullfill'd.

Each after its own selfish will would strive,
Till none of things on earth were left alive
In such bewrestling stern;
And in like manner other things unseen
Would be as if they never then had been,
All brought to nought in turn.

But the same God, who meteth all things thus,
Makes folk to be at peace with all and us,
In friendship true and fast:
He knits together in a love most fond
Unsending wedlock, and the kindred bond
For evermore to last.

So too, the skill'd Allworker well unites
The fellowships of men in friendly rights,
That they may live in peace
In simple truthfolness and simple strength
Thence forth for ever of one mind at length
To make all evil cease.

O god All-conquering! this lower earth
Would be for men the blest abode of mirth
If they were strong in Thee,
As other things of this world will are seen;
O then, far other than they yet have been
How happy would men be!

Bei Kynewulf und Alfred begegnen wir zuerst den Einwirkungen der römisch-griechischen Bildung, die schon frühzeitig durch die Klosterschulen waren vermittelt worden. In Canterbury finden wir als Erzbischof Theodor von Tarsos (668—690) und als seinen Amanuensis den Abt Hadrian, die England mit griechischer Cultur vertraut machten, in Malmesbury Aldhelm, in Wearmouth und Yarrow Beda, in York Bischof Ecgberht, den Lehrer Alcuins, woneben noch Westminster, Saint-Alban, Worcester, Abingdon, und Glastonbury als die wichtigern Heimstätten damaliger Bildung zu nennen sind. König Alfred hatte durch seine Uebersetzungen des Orosius und Gregorius den Grund zur englischen Prosa gelegt, die später durch Aethelwold, Bischof von Winchester (963), den englischen Bibelübersetzer Aelfrik, Abt von Ensham, und den Erzbischof von York Wulfstan (1002—1023) weiter ausgebildet wurde. Auch in den Ueberresten der geistlichen Dichtung damaliger Zeit finden sich die sittigenden Einwirkungen dieses fremden Einflusses. Wie wir schon bei Kynewulf bemerkten, fing die ungefüge, rauhe Kraft, die wir in den ältesten Denkmalen angelsächsischer Dichtung fanden, an, einer gewissen Weichheit Platz zu machen. Der mildernde Einfluß der christlichen Erziehung ist hier nicht zu verkennen. Die Leidenschaft, der bittere Haß, die Berserkerwuth, die in den ältern auch geistlichen Dichtungen so ungestüm hervortreten, sind jetzt verschwunden. Ist auch die großartige, schwungvolle Auffassung der altnordischen Spielmannspoesie geblieben, in der jüngern „Genesis", in den Gedichten von den „gefallenen Engeln", von „Satan" und „Christi Höllenfahrt" deuten der größere Wortreichthum, die gefühlvolle Weichheit, die Neigung zur Reflexion die Umwandlung an. Als ein Beispiel dieser Hinneigung zur Reflexion, die der alten epischen Dichtung fremd war und den gelehrten Einfluß verräth, führe ich die Worte Satans aus der jüngern Genesis an:

Was soll ich arbeiten? (sprach er). Mir ist nicht noth,
Einen Herrn zu haben! Mit meinen Händen mag ich
Wirken so viel Wunder: ich hab' Gewalt gar groß,
Daß einen bessern Stuhl ich mir erbauen mag
Einen höhern im Himmel! Was brauche ich um seine Huld zu dienen,
Zu begehen solches Jüngerthum? ich mag werden Gott wie er!
Es steh'n mir strenge Genossen bei, die mich im Streite nicht verlassen,
Hartmuthige Helden; sie haben mich zum Herrn erkoren,
Die berühmten Recken; mit solchen mag man Rath erdenken,
Fassen mit solchen Volksgenossen; meine Freunde sind sie gerne,
Mir hold in ihrem Herzen; ich mag ihr Herr wohl sein
Und dieses Reich beherrschen! Drum dünkt mir recht das nicht,

Daß ich in irgend etwas brauche abzuschmeicheln
Gott der Güter eines: ich will länger nicht sein Jünger bleiben.

Aus dieser altenglisch-christlichen Dichtung besitzen wir noch Psalmenübersetzungen und einen Physiologus.

Doch klangen auch die vom alten Epos angeschlagenen Töne fort. Namentlich durch die Landungen dänischer Fürsten an der englischen Küste blieb die Verbindung der Angelsachsen mit der nordischen Heimath eine rege. Mit Kanut dem Großen (st. 1036) traten die skandinavischen Eindringlinge zum Christenthum über. Kanut vermählte sich mit Ethelred's Wittwe Emma von der Normandie und ward ein ebenso großer Beschützer der classischen Klosterbildung wie der heimischen Skaldenpoesie. Oft ruhten die Waffen, und dänische Skalden zogen in die Zelte der angelsächsischen Fürsten, um diese mit ihrem Gesang zu erfreuen. Der isländische Skalde Egill focht auf des Angelsachsenfürsten Athelstan's Seite in der Schlacht von Brunanburh. Rogwald, der Lord der Orkaden, war auf seinem Zuge nach Palästina von zwei isländischen Skalden begleitet. Es war die Zeit, wo die historischen Volkslieder „Die Schlacht von Brunanburh" (937), „Eadgars Tod" (975), „Byrhtnoths Tod" (991), Perlen der altenglischen Dichtung, entstanden. Doch nahmen die Erinnerungen an die Vorzeit meist die lyrische Form der Elegie an, so in „Deor's Klage", im „Wanderer" und „Seefahrer", oder kleideten sich in das Gewand der Spruchdichtung, wie in dem „Runenlied", in den Sprüchen der Cottonhandschrift und in den spätern Dialogen „Salomon und Saturn".

So hatten zwei Nationalitäten, die keltische mit ihrer verschwommenen Phantastik und cholerischen Lüsternheit, und die angelsächsische mit allen Vorzügen und Fehlern der germanischen Race, auf englischem Boden festen Fuß gefaßt, und wenn dieselben bisher sich fremd gegenüber gestanden, so kam nun in der durch Wilhelms des Eroberers Sieg bei Hastings 1066 auftretenden dritten Nationalität, in dem leichtfüßigen, sanguinischen Normannenthum ein drittes Element hinzu, welches die Bildung einer einigen englischen Nationalität vollziehen sollte. Die Normannen haben Englands Entwicklung in den breiten Strom der mittelalterlich christlichen Cultur endgültig übergeleitet. Mit König Alfred war der letzte große Angelsachse gestorben, und das angelsächsische Volk war weit davon entfernt, das, was Alfred zu seiner Bildung gethan, sein eigen zu nennen. Wilhelm von Malmesbury gibt uns von dem damaligen Zustande der Angelsachsen eine Schilderung, wonach man die Pfropfung des normannischen Reises auf den angelsächsischen Stamm

jedenfalls als eine Verbesserung ansehen muß. Trunksucht, Liederlichkeit, Unwissenheit und Vernachlässigung der religiösen Pflichten waren nach ihm unter dem angelsächsischen Clerus und Adel an der Tagesordnung. Der Franzose Taine gibt uns eine Schilderung des Angelsachsen zur Zeit der normannischen Invasion, die trotz ihrer Voreingenommenheit nicht ganz unzutreffend ist: „Der Germane hat sich weder fröhliche Laune, noch leichte Mittheilsamkeit, noch ein Gefühl für harmonische Schönheit angeeignet; sein großer phlegmatischer Leib ist wild und ungelenk, gefräßig und brutal, sein uncultivirter Geist unbeugsam, der Wildheit zugethan und in Cultursachen ungefügig geblieben. Schwerfällig und starr, sind seine Gedanken außer Stande, sich leicht, reichlich, in natürlicher Folge und mit unwillkürlicher Regelmäßigkeit auszudrücken." Was England fehlte, brachten ihm nun die Normannen, die gewandten, schnellfüßigen, zungenfertigen, reiselustigen, mit Rom, Griechenland und dem Orient in Verbindung stehenden, im Plaudern und Fabuliren geübten Normannen. Ihren Spielmann Taillefer an der Spitze brachte das kleine Heer der französischen Eindringlinge bald die große Nation der Angelsachsen unter das Joch.

Schon frühzeitig war die Normandie durch die berühmten Lehrer des Klosters le Bec Lanfranc von Pavia, den spätern Erzbischof von Canterbury, und Anselm von Aosta mit England in wissenschaftliche Verbindung getreten. Die Spaltungen der dänischen und angelsächsischen Partei, die verwandtschaftlichen Beziehungen mit dem Hause Wessex gaben ihren Fürsten Handhabe genug, das Land in ihre Gewalt zu bringen. Es ist wahr, die Normannen verfuhren in der Unterjochung des Landes mit schonungsloser Rücksichtslosigkeit. Die sächsischen Könige wurden verspottet, und die Gebeine der sächsischen Heiligen aus ihren Gräbern geworfen. Gewaltsam wurde alles Heidnische ausgerottet, am Hofe und in der Verwaltung die normännische Sprache eingeführt, Prälaten, wie Bischof Wolstan von Worcester (1095), von ihren Sitzen vertrieben, „weil sie englische Idioten seien und kein Französisch sprächen," und die Edelleute von Cornwall und Devonshire erlernten die fremde Sprache, um an dem Hofe courfähig zu sein. Hervorragende Angelsachsen wie der Bischof von Lincoln Robert Grosthead (st. 1253; „chastel d'Amour"), der Augustiner von Bridlington Peter Langtoft, der Hofkaplan der Königinmutter Eleanor John von Hoveden („Le Rossignol") bedienten sich der fremden Sprache in ihren Dichtungen. Zweihundert Jahre nach der Eroberung war der englische Hof ganz französisch. Man sang gemischte Lieder, wie auf Maria:

Mayden moder milde, oyez cel oreysoun,
From shone thou me childe, e de ly mal feloun;
For love of thine childe, me menez de tresoun,
Ich wes wod and wilde, ore su en prisoun

Wilhelm selbst war kein Freund der angelsächsischen Geistlichkeit, und während er sich der Plünderung der Klöster überließ, veranlaßte er seine Minstrels, die sächsischen Mönche und Geistliche zu verhöhnen. Wilhelm war ein thatkräftiger und hochbegabter Fürst, und wenn er gewaltsam in das angelsächsische Kloster- und Kirchenwesen eingriff, so mochte er, abgesehen von dem Bestreben, England zu normannisiren, auch religiöse Gründe dazu haben. Es wäre ungerecht, den späteren frivolen Ton, welcher an dem Hofe der Plantagenets herrschte, schon den Normannen zur Invasionszeit zur Last zu legen. Allerdings der böse französische Schalk, wie wir ihn bei Ruteboeuf und den Fabliauxdichtern gefunden, war mit über den Canal gezogen, und indem sich zu der gallischen Spottsucht noch der nationale Gegensatz zu den altenglischen Klöstern gesellte, wurde die Satire noch schärfer und gepfefferter. So entstand das englisch-normannische Spottlied auf das Schlaraffenland der Mönche, die „Abtei von Cocagne", deren Wände aus Fleisch- und Fischpasteten, die Ziegeln aus Kuchen und die Zinnen aus fettem Pudding bestehen. Auch die späteren Minstrellieder „Disputation bytwene a Chrystene mon and a Jew" (von 1300) und Owl and Nightingale (Streit zwischen Eule und Nachtigall, wer von ihnen die beste Stimme habe) dienten nur dazu, den Mönchen Hiebe zu geben. Im Ganzen aber hat die Invasion bildend und mildernd auf die englische Gesittung eingewirkt. Nicht nach jenen Satiren dürfen wir den religiösen Einfluß der Normannen beurtheilen wollen, die Franzosen brachten unter allem Prunk der feingebildeten Chevalerie auch ein gläubiges Herz und kirchlichen Sinn nach ihrer neuen Heimath. So singt Robert Wace von der Schlacht von Hastings:

Et li Normanz et li Franceiz
Tote nuit firent oreisons
Et furent en aflicions.
De lor péchiés confèz se firent
As proveires les regehirent,
Et qui n'en out proveires prèz,
A son veizin se fit fist contèz,
Pour ço ke samedi esteit
Ke la bataille estre debveit.
Unt Normanz a pramis e voé,
Si com li cler l'orent loé,
Ke à ce jor mez s'il veskeient,

Char ni saunc ne mangereient.
Giffrey, éveske de Constances,
A plusors joint lor pénitances.
Cli reçut li confessions
Et donna li béneiçons.

„Hart und unerbittlich", sagt Herm. von Friesen, „selbst bis zum Trotz und zur grausamen Geringschätzung fremden und eigenen Lebens in Kraft und Uebermuth angespannt, barg der Normanne dennoch auf dem tiefsten Grunde seines Wesens eine rege Empfänglichkeit für die edelsten Gefühle an Großmuth und Treue, sowie für geistige Erhebung und für die Ausbildung der feinsten Sitte. Dem gegenüber stand der dem Anschein nach schwerfälligere und unbildsame altsächsische Charakter. Unter dieser Außenseite ruhte eine reiche Fülle von ausdauernder Kraft, verbunden mit der unerschütterlichen Anhänglichkeit an herkömmliche Gesittungen, Gewohnheiten und Rechte." Was Rom für die Ausbildung Englands begonnen, setzten die Normannen in seinem Dienste fort. Die starre Sonderung der Racen, die im Augenblick der Eroberung so grell ins Auge fiel, wich allmählich einer gegenseitigen Verständigung, die Normannenkönige wurden die eifrigsten Pfleger der alten keltischen und germanischen Traditionen, Richard Löwenherz zog mit dem Schwerte Arthurs nach dem heiligen Lande, Eduard III. erneuerte die Tafelrunde Arthurs auf seinem Schlosse Windsor, und angelsächsische Harfner verschönten die Feste der normannischen Könige. Das spätere England kannte die angelsächsischen Sagen nur, wie die Dichtung der Normannen sie ihm überliefert hatte. Die Normannenherrschaft wußte den Unterschied zwischen dem Kelten- und Angelsachsenthum zu verwischen. Am Weihnachtsfeste 1176 fanden sich am südwalisischen Hofe des Rees ap Griffith normannische und walisische Sänger zu gemeinsamem Wettspiel zusammen, 1179 sangen walisische Sänger vor Heinrich II. die Thaten Arthurs. Der Unternehmungsgeist der Normannen erhielt England auch in steter Verbindung mit dem Ausland, mit Frankreich, Italien und dem Orient. An ihrem Hofe ertönten die Lieder der lateinisch dichtenden Vaganten, wie der sächsischen Harfner und der französischen Trouvères und Troubadours; durch den Normannenhof fand die italienische Renaissance-Dichtung eines Boccaccio auf englischem Boden die früheste gastliche Aufnahme. Die Nationalitäten lernten sich im Laufe der Jahrhunderte verstehen, Dichter und Sagenstoffe näherten sich, der romanische Reim verschwisterte sich mit der altsächsischen Alliteration. Jedoch gingen die Literaturen noch eine geraume Zeit getrennt neben

einander her. So besitzen wir viele Heiligenleben, welche von den englischen Tale-tellers dem Volke unter Begleitung der Harfe vorgetragen wurden, so von Thomas Becket, Saint-Swithin, Saint-Wolstan, von seinte Marcherete, seinte Juliane und seinte Katerine, die drei Legenden von der Kraft des Glaubens und der Macht der Jungfräulichkeit im Kampf mit den Gewalten der Hölle und dieser Welt. Auch zahlreiche Marienlegenden, die liebliche von der Kindheit Jesu, die Kreuzlegende, der gute Sünder Gregorius finden sich vor, sowie vollständige Festbücher oder Passionale's. Während englische Fürsten wie Heinrich II. (1154—1198), der Gemahl der berüchtigten Eleanore von Aquitanien, die mit Oheim wie mit Türken gebuhlt, Richard I. (1189—1199) und Eduard I. (1272—1307) mit den südfranzösischen Liebesdichtern Verbindungen anknüpften und Richard die Troubadours Blondel de Nesle, Fouquet von Marseille und Anselm Faidit an seinen Hof zog, ertönten in angelsächsischer Sprache um so wonnigere Lieder von der Gottesminne und zum Lobpreis Mariens. „Christi milde Mutter", singt ein Dichter, „heilige Maria, meines Lebens Leuchte, meine liebe Herrin, vor dir neige ich mich und beuge meine Knie, und all mein Herzblut bring' ich dir dar. Du bist meiner Seele Licht und meines Herzens Seligkeit, mein Leben und meine Hoffnung und mein Heil gewißlich." Ihre Freunde macht Maria zu reichen Königen, gibt ihnen fürstliches Gewand, Armbänder und goldene Ringe. Im Himmel wird man ihnen Wein mischen in goldenen Schalen und ihnen das ewige Leben schenken.

Blessed beo thu, lavedi, ful of hovene blisse;
Swete flur of parais, moder of milternisse.
I blessed beo thu, lavedi, so fair and so briht;
Al min hope is uppon the bi day and bi nicht.
Bricht and scene quen of storre, so me liht and lere.
In this false fikele world, so me led and steore,
That ich at min ende day ne habbe non feond to fere.

Wie sinnig die geistliche Liederpoesie Altenglands das Leben der Natur der religiösen Empfindung dienstbar zu machen wußte, davon gibt uns unter manchen andern folgendes Frühlingslied Kunde:

Seh' ich die Blumen sprießen
Und hör' der Vögel Lied,
Ein wonnevolles Sehnen
Mir dann die Brust durchzieht.
Die Liebe macht's, die neue
Voll Süßigkeit, voll Treue,
Ihr Glanz erhellt mein Lied.
Ihm hab' ich mich ergeben,
Nur ihm gehört mein Leben
Und was mein Herz durchglüht.

Steh' ich in stillem Sehnen,
Und zeigt sich nur das Bild,
Wie ihm aus Händen, Füßen
Das Blut in Strömen quillt,
Vom Haupt auch strömt es nieder,
Und wie ihm alle Glieder
Durchzucken Qualen wild,
Wohl ziemt es meinem Herzen,
Zu fühlen seine Schmerzen,
Bis Thränen sie gestillt.

Eine der einfach-anmuthigsten Dichtungen dieser Art ist die Liebesweise (A Luve Ron) des Franziskanerbruders Thomas von Hales:

Mich bittet eine Magd des Herrn,
Zu dichten eine Liebesweise:
Sie wählte einen Freund sich gern
Zum Führer auf des Lebens Reise,
Der treu wär' wie des Poles Stern
Zu edler Frauen Schutz und Preise; —
Das Lied zu weigern liegt mir fern,
Ich lehre sie nach meiner Weise.

Jungfrau, klar magst du erschauen,
Wie kurz die ird'sche Liebe reicht:
Wer möcht' auf diesem Boden bauen,
Der schwach und trügerisch und leicht?
Die nicht so stark im Selbstvertrauen,
Sie schwanden, wie ein Nebel weicht,
Sie welkten wie das Gras der Auen,
Jetzt ruh'n sie in der Erde feucht.

So reich ist Keiner, noch so frei,
Daß ihm nicht bald die Stunde schlägt,
Nicht hilft ihm Gold noch Stickerei,
Silber und Pelzwerk, das er trägt.
So flink ist Keiner, wer er sei,
Daß ihn der Tod nicht rasch erlegt.
Es schwankt die Welt an uns vorbei,
Wie sich ein Schatten fortbewegt.

Des Menschen Liebe zählt nach Stunden,
Jetzt liebt er und jetzt haßt er dich.
Jetzt kommt er, jetzt ist er entschwunden,
Jetzt zürnt er und jetzt freut er sich,
Sein Herz bald hier, bald dort gebunden,
Jetzt sucht es, dem es erst entwich:
Nimmer wird er treu befunden,
Traut' ich ihm, ein Thor wär' ich.

Wär' er so mächtig und so reich,
Wie unser König Heinrich ist,
Und Absalon an Schönheit gleich,
Mit dem kein Irdischer sich mißt,

Gar bald wird all' der Schimmer bleich,
Der Frucht gleich, die ein Wurm zerfrißt;
Maid, sucht ihr einen Liebsten euch,
Den König wählt, der ewig ist.

O Süße, kennst du ihn noch nicht,
Den edlen Freund, den ich dir weise?
Wie strahlt er in der Schönheit Licht,
Der Jugend und der Tugend Preise.
Fest sind die Bande, die er flicht,
Sein Sinn ist mild, frei, stark und weise.
Ihm gib dich hin und sorge nicht,
Als nur, daß er dir Huld erweise.

Gar reich ist er an Gut und Land;
So weit der Menschen Zunge klingt,
Steht alles unter seiner Hand,
Wohin nur Luft und Sonne dringt;
Herr Heinrich selbst von Engelland
Als Lehnsherrn Huldigung ihm bringt.
O Maid, nach dir hat er gesandt,
Nach deiner Liebe Gluth er ringt. . . .

Diesen Reim, den ich dir sende,
Ohne Regel, ohne Buch,
Kommt das Blatt in deine Hände,
So entroll' es ohn' Verzug,
Lies und lern' das Lied behende,
Lehr' es andre Mägdlein klug!
Wer es könnte bis zu Ende,
Fände darin Trost genug.

Sitzest du in stillem Sehnen,
Zieh' dies Blatt aus deinem Schrein,
Sing' das Lied in süßen Tönen,
Präg' dir seine Lehren ein.
Trockne Gott dir deine Thränen,
Diesen Wunsch will ich dir weihn,
Dich dereinst als Braut zu krönen
Bei des Himmels Melodei'n.

Aus jener Blüthezeit der Mystik stammt auch ein herrliches Prosadenkmal, die Ancren Riwle (Anachoreten-Regel), ein Hoheslied der Gottesminne, die ein feingebildeter Geistlicher (ob Richard Poor, Bischof von Salisbury, st. 1227?) für drei geistliche Schwestern schrieb. Eine ähnliche Schrift verfaßte ein späterer Mystiker Richard Rolle, der h. Einsiedler von Hampole (geb. zu Thornton in Yorkshire, st. 1349),

für die Recluse von Anderby, Margaret Kirkby (The boke maad of Rycharde hampole to an ankeresse). Von ihm rührt auch das herrliche Gedicht Prick of Conscience (der Stachel des Gewissens) her.

Vom zwölften bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts wurde unter dem Schutz der angelsächsischen Abteien der weltliche Gesang eifrig gepflegt, wie auch der Mönch von Ely bezeugt:

Merie sungen muneches binnen Ely,
Tha Cnut chyning reu ther by;
Roweth, cnihtes, noer the land,
And here we thes muneches sang.

Es gab kein Ordens- und Kirchenfest, bei welchem nicht die eignen, oder von benachbarten Edelsitzen herbeigerufenen Harfner, Jongleurs und Mimen (harpours, disours und gestours, oder seggers und gleemen) auftraten, und die Klosterbibliotheken waren reich an Manuscripten epischer Dichtung. Zu den älteren Romanzen oder Gesten gehören „King Horn", der sein Land am Saracenenfürsten Mury rächt, „Havolok und Goldeborn", „Richard Löwenherz" (Richarde cuer de lyon) von Robert Mannyng, Guy earl of Warwick von dem Franciscanerbruder Walter of Exeter in Carocus in Cornwall. In den Statuten altenglischer Collegien, so des zu Oxford, welche Bischof William von Wickeham erließ (1380) und des zu Winchester war den Fellows und Schülern vorgeschrieben, an Festtagen in der Halle nach dem Essen in decenten Gesängen die Thaten der Könige und die Wunder der Welt zu besingen. Das dreizehnte und vierzehnte Jahrhundert ist die Blüthezeit des englischen Minstrelgesanges, der wie ein heller Hifthornschall zu uns herübertönt. In jener Zeit entstanden die Balladen „Douglas' Verrath", „Die Schlacht von Otterbourne" (1388), „Squire of low Degree", „Syr Degarre", „King Robert of Sicily", „King of Tars", „Ippomedon", „Frau Siriz", „Sir Bevis" und die berühmte „Cheviat-Jagd". Die politische Spielmannsdichtung ward besonders durch Laurence Minot (1333—1352), den Sänger der Thaten Eduards III., vertreten. Unter den volksthümlichen Balladensängern, die sonst unbekannt geblieben, wird Thomas von Ercildoune mehrfach rühmlich erwähnt.

Die populärsten Balladen waren die von „Robin Hood", dem gefürchteten Friedlosen von Barnesdale, dem kecken Anführer der von den Normannen gebannten altsächsischen Freien, dem Waldkönig von Sherwood. In ihnen jauchzt und klagt das Freiheitsgefühl eines Volkes, dessen König Alfred in seinem Testamente einst gesagt hatte: Die Eng-

länder müssen frei sein wie der Gedanke. Robin und seine Spießgesellen, der kleine John und Klausner Tuck, der Repräsentant der armen sächsischen Geistlichkeit, waren gefürchtete Gäste, den Bogen führten sie mit wunderbarer Geschicklichkeit, die Streiche, die sie den normännischen Prälaten und Sheriffen spielten, sind voll köstlichen Humors, und lauter Beifall ertönte unter der Landbevölkerung, wenn die Harfner ihnen von dem kecken Gesellen sangen. Selbst den Mendikantenbrüdern sagte man nach, sie verständen sich auf Robin besser als auf das Paternoster. Taine hat einen trefflichen Vergleich zwischen dem französischen und dem englischen Volkshelden gezogen: „Woran amüsiren sich die Franzosen? An den bösen Streichen des Fuchses, an dessen Kunst, Meister Isegrimm zu foppen, ihm seine Frau zu entführen, ihm seine Mahlzeit abzuschwindeln, ihn durch einen Dritten prügeln zu lassen, kurz am Sieg der mit Geist gepaarten Armseligkeit über die mit Dummheit gepaarte Macht. Als Volksheld wird gefeiert der schlaue, spöttische Plebejer, der später im Panurg und Figaro seine Vollendung erlangt; der nicht geneigt ist, offenen Widerstand zu leisten; der zu fein gesittet ist, um plumpe Siege und Boxmanieren zu lieben; der alle Hindernisse mit Geistesgewandtheit umgeht, der die Leute nur mit den Fingerspitzen zu berühren braucht, um sie in die Falle zu locken. Anders in England. Dort feiert man Robin Hood, den tapfern Banditen, der im grünen Walde ein freies, waghalsiges Leben führt und in offener Fehde dem Sheriff und dem Gesetze Trotz bietet. Dabei ist er großmüthig, gibt armen ruinirten Rittern Kleider, Pferde und Geld, ist gegen Arme überhaupt mitleidig und gütig gestimmt und trägt seinen Untergebenen auf, weder den Yeomen noch den Ackerbauern ein Leid zuzufügen. Er gleicht einem gemüthlichen Kerl, der gut ißt, eine dicke Haut hat, im Freien lebt und von thierischer Lebhaftigkeit erfüllt ist. Die Schlägereien dienen als Zeitvertreib, man erschlägt einander ehrenhaft, ohne Groll, ohne Wuth, ohne Schande. Die ausgeschlagenen Zähne, die blau angelaufenen Augen, die eingestoßenen Rippen erfordern keine Blutrache. Hat man seine Wunden eingeheimst, so reicht man sich die Hände und tanzt zusammen auf dem grünen Rasen.“ Doch ist bei diesem Vergleich nicht zu übersehen, daß der Balladenstoff beider Nationen gemeinsam ist. Auch Frankreich hatte „Robin und Marion“, wie England „Robin Hood und Maid Marian“, und in beiden Ländern wurden auf Laubbühnen Scenen aus Robin's Leben in der Pfingstzeit dargestellt. In den Gedichten der Trouvères gewann der Stoff einen schäferlichen Charakter, während er in England die frische Waldesluft athmet:

Ein lieblich Kind von edlem Geschlecht,
Maid Marian war sie genannt,
Sie lebte im Nord, von Ritter und Lord
Gepriesen im ganzen Land.

An Anmuth wich die ländliche Maid,
Wohl keiner Königin,
In zärtlicher Gluth warb Robin Hood
Um sie mit treuem Sinn.

Das Glück doch blieb nicht lange hold
Und schied die Liebsten bald,
Mit traurigem Muth schied Robin Hood
Zum luftigen, grünen Wald.

Marian, die Arme, um den Freund
In Klagen sich verzehrt,
Ruft ihn zurück mit Thränen im Blick
Und preist nur seinen Werth.

In Leid und Gram statt Frauengewands
Nimmt sie ein Pagenkleid,
Und streift, im Wald zu finden bald
Den Bravsten ihrer Zeit.

Mit Köcher und Pfeil, mit Schwert und Schild
Gar mannhaft kühn bewehrt,
So zieht sie dahin und sucht Robin,
Der mehr als Gold ihr werth.

Robin doch trug Verkleidung selbst,
Als Gegner stehn die zwei,
Robin empfand bald, wie gewandt
Der Feind in Hieben sei.

Sie zogen das Schwert und fochten fort
Ein Stündlein, wenn nicht mehr,
Bis Blut ihm dicht rann über's Gesicht
Und sie verwundet war schwer.

„Halt ein, halt ein!“ rief Robin Hood,
„Sei meiner Schaar ein Glied,
Leb' in Waldeshut mit Robin Hood
Beim Nachtigallenlied.“

Marian, als sie die Stimme hört,
Wirft die Verkleidung fort,
Mit holdem Gruß, mit süßem Kuß
Erwidert sie sein Wort.

Als Robin seine Marian sah,
Herr Gott, welch seliger Tag!

Ein endlos Umfangen, ein Streicheln der Wangen
Und dann welch herrlich' Gelag!

Klein John, den Bogen flink zur Hand,
Durchstreift die Waldesbahn,
Er geht zur Pürsch auf den leckern Hirsch
Für Robin und Marian.

In grüner Schattenlaube stand
Ein köstlich Mahl bereit,
Mit Wildpret zart ward nicht gespart
Und nicht mit Lustbarkeit.

Am Tisch die großen Humpen voll Wein
Sie kreisten fröhlich im Rund,
Der stärkende Sekt, der die Rücken streckt,
Wenn Kniee sich senken zum Grund.

Jetzt hob auf der Geliebten Heil
Robin sein Glas empor,
Die Schützenschaar, so bunt sie war,
Stimmt freudig ein im Chor.

Mit munterm Sinn erhoben sie
Die Becher all zur Hand,
Nach jedem Zug sind sie im Flug
Gefüllt bis an den Rand.

Und nach dem Fest lustwallten sie
Im grünen Wald auf's neu,
Allein Klein John und Maid Marian
Lang dienten Robin treu.

Die erste Verbindung mit der walisisch-normannischen Romanliteratur knüpfte die angelsächsische Dichtung durch Layamon, Priester in Ernely am Severn an, der gegen Anfang des dreizehnten Jahrhunderts Wace's Brut d'Angleterre in der volksthümlichen alliterirenden Form übersetzte und in der Fülle altepischer Darstellung das Original weit übertraf. Bald folgten ihm die englischen Seggers in der Aneignung fremder Stoffe nach, und es gelang ihnen, die an kräftigere Töne gewöhnten englischen Ohren an die einschmeichelnderen ausländischen Klänge zu gewöhnen. Zur Zeit Heinrichs III. fand das weichliche Chanson de Geste Floriz and Blancheflur seinen Dichter, Tristan und Isold in dem Sir Tristrem des Thomas the Rymer (nach 1250), unter Eduard I die Alexandersage, die walisische Sage in Arthour and Merlin, die Kerlingische im Sir Otinel und in Charlemaine and Roland. Unterdessen hatten die Siege Eduards III. über Frankreich dem englischen Nationalbewußtsein einen neuen Aufschwung verliehen, und 1362 wurde

das Parlament zuerst mit einer englischen Rede eröffnet. Die normannische Umgangssprache, trotzdem sie sich durch das Zusammenleben der beiden Racen dem sächsischen Idiom schon bedeutend genähert hatte, ward zurückgedrängt, und gleichzeitig begann auch in der Dichtung die alte alliterirende Form wieder aufzuleben. Wich aber die Form, der Geist blieb. Die ideale Welt, in welche diese stattliche alliterirende Dichtung uns versetzt, ist keineswegs eine altgermanische oder altenglische Sitte und Gesinnung; Costüm und Staffage gehören wesentlich der ausgebildeten, von Frankreich mächtig beeinflußten mittelalterlichen Gesellschaft an. Dasselbe gilt von den Stoffen; es ist die Luft des Hochmittelalters, die uns aus diesen Romanen entgegenweht. Doch kann sich der Dichter dem Einfluß der Form nicht entziehen; der veränderte Ton der Darstellung bedingt gewissermaßen einen neuen Geist. Etwas Altväterisches, Ernstes, ein Hauch von Sittenstrenge, von Frömmigkeit liegt vielfach über diesen Dichtungen ausgebreitet, was dann zuweilen zu den zur Verwendung gelangenden Motiven nicht recht stimmen will. Von dieser alliterirenden Dichtung besitzen wir noch Fragmente eines „Joseph von Arimathia" und eines „Alexander", einen „Wilhelm von Palermo" (William of Palerne) von einem Dichter W i l l i a m (1355), die Anturs of Arther at the Tarnewathelan und „Herr Gawein und der grüne Ritter". Von dem Dichter des letztern besitzen wir in der religiösen Dichtung „Die Perle" eine überaus tief und zart empfundene Klage über den Tod eines geliebten Töchterchens und ein damit in Verbindung stehendes Lehrgedicht Clannesse and Pacience.

Die religiöse Didaktik wurde frühzeitig von den englischen Dichtern gepflegt, ging aber bald ins Moralisiren und dann ins Kritisiren und in die Satire über, die in England durch den Widerstreit der Nationalitäten einen günstigen Boden fand. Das Poema morale aus der Zeit Heinrichs I. athmet noch den Geist der altenglischen Homiletik, wogegen die Evangelienerklärung (Ormulum) des Augustiners O r m (c. 1225) einen nüchternen, pedantischen Ton anschlägt. Der Vicar von Chart-Sutton W i l l i a m v o n S h o r e h a m (um 1325) schrieb seine poetischen Abhandlungen über die Sacramente und Hauptsünden, eine Uebertragung der canonischen Stunden und zwei Mariengedichte; der Augustiner D a n (Dominus) M i c h e l von Northgate den „Stachel des Gewissens" (Ayenbite of Inwyt), ein Unbekannter den „Weltläufer" (Cursur o werld), eine vollständige Darstellung der heiligen Geschichte von der Schöpfung bis zum Weltgericht, und der Gilbertiner Canonicus

Robert Mannyng (etwa 1260—1345) das Lehrgedicht Handlyng Synne oder Manual of Sins.

In der Regierungszeit Eduards II. erwarben sich Adam Davy, Marschall von Stratford-te-bow (um 1312) und der Carmelite Robert Baston von Scarborough einen geachteten Namen als Dichter. Von jenem besitzen wir mehrere religiöse Gedichte (Visions; the legend of saint Alexius, Fifteen toknes before the day of Judgement; lamentations of souls) und einen „Alexander". Ueberhaupt war die tiefergehende Bildung jener Zeit auf Seite der Mendicantenorden. In Oxford und Cambridge wog ihr Einfluß vor, und die tüchtigsten Schüler wie ein Roger Baco, gingen aus ihren Schulen hervor. Dies weckte vor allem den Neid unzufriedener Weltgeistlichen, Wiclif trat auf, und Spott und Hohn auf die religiösen Orden, auf eine tiefere Uebung der Frömmigkeit und auf die Kirche selbst machten nun auch in der Dichtung sich geltend. Zuerst machte sich die Satire, ähnlich wie in der lateinischen Vagantenpoesie, in der volksthümlichen Spielmannspoesie Luft und ergoß sich in Klagen über die Verdorbenheit der einzelnen Stände, vor allem aber über die Clerisei. In die Regierungszeit der drei ersten Eduarde fällt die Blüthe dieser Spielmannssatire. Zu diesen Spöttern gehörte auch der Geistliche William Langland, Fellow des Oriel-college in Oxford (um 1362), der in „Peter Pflugmann's Gesichten" (Pierce Plowman's Visions) seine Galle über Mönche und Prälaten in vollstem Maße ausgoß.

Das Band zwischen Frankreich und dem normannischen England, welches durch den Verlust der Normandie unter König Johann 1206 schon gelockert worden, wurde unter Eduard III. (1327—1377) ganz zerrissen. Die Folge war, daß sich zwischen dem Adel und dem alten angelsächsischen Volksstamm ein innigeres Verhältniß entwickelte, welches für die Entfaltung des innern Staats- und Volkslebens von unberechenbarem Gewinn werden sollte. Schon vorher hatte der französische Sprachcharakter unter der Einwirkung des Angelsächsischen bedeutende Modificationen erlitten; seitdem aber der Normannenadel an der Spitze seiner angelsächsischen Dienstmannen gegen die französischen Stammgenossen kämpfte und dem Langbogen der bäuerischen Scharfschützen seine glänzenden Erfolge verdankte, seitdem der Adel das gehobene Selbstgefühl und Volksbewußtsein der Yeomanry zu theilen anfing, schlossen beide, Normannen- und Angelsachsenthum, in Sprache und Denkungsart ein Compromiß, dessen Resultat die Bildung eines einigen „Englands" war. In Eduards Regierungszeit fällt die Blüthe mittelalterlich englischer

Architectur und Poesie. Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ward die französische Sprache aus dem Unterricht verdrängt, und seit 1362 wurden auch die Processe in englischer Sprache geführt. Der erste anerkannte Autor in reinem Englisch, the pure well of English undefiled, wie Spenser und die dankbare Nachwelt ihn nannte, war Geoffrey Chaucer. In seinem Wesen war Chaucer Anglofranzose, der letzte Trouvère auf englischem Boden. Seine Dichtungen athmen das Parfüm des Hofes Eduards III., aber mit der Leichtfertigkeit des französischen Fabulisten verbindet er die Liebe zu dem kernigen merry old England. Er war nach der Grabinschrift im Poetenwinkel der Westminsterabtei 1328, nach Hertzberg 1340, wahrscheinlich in London geboren. 1359 trat er nach Beendigung der Universitätsstudien in die Armee und 1367 in den königlichen Hofdienst ein. Um diese Zeit feierte er die Hochzeit seines Gönners John of Gaunt mit Blanche von Lancaster in dem Gedichte The Dream. Er selbst verheirathete sich mit einer Ehrendame der Königin Philippa de Rouet und erhielt die Stelle eines Steuerkontroleurs, wie er bei diplomatischen Sendungen als Attaché verwandt wurde. In diese erste Epoche seines Lebens fällt seine unvollständige Uebersetzung des französischen Romans de la Rose, sein Troilus and Cresseide, worin er den Philostrato des Boccaccio nachahmte, The book of the Dutchess, worin er den Tod der Herzogin Blanche von Lancaster 1369 betrauerte, „Das Haus des Ruhmes" The House of Fame, das Pope später paraphrasirte, „Die Versammlung der Vögel" (The Assembly of Fowls) und „Blume und Blatt" (The Flower and the Leaf). Es sind allegorische, von höfischer Liebespoesie duftende, aber auch mit viel barockem Zierrath überladene Dichtungen, wie wir sie von Boccaccio her schon kennen. Eduards Nachfolger Richard II. beließ den Dichter in seinen Aemtern, aus denen er erst in Folge der politischen Wirren 1388 entfernt wurde. Daß Chaucer in die Wiclifitischen Unruhen verwickelt nach dem Hennegau und Seeland geflüchtet sei und bei seiner Rückkehr nach England sich der Gefangenschaft im Tower durch den Verrath seiner Mitschuldigen entzogen habe, hat man aus seinem Testament of Love schließen wollen, jedoch ist die Aechtheit dieser Schrift nicht unbestritten. Das Buch ist einer Frau Margarita gewidmet — eine Perle, die sich nachher als eine Allegorie der göttlichen Gnade enthüllt, während das Gefängniß als die Hülle der Sterblichkeit und sein Exil als die Verbannung aus des Himmels Seligkeit allegorisirt wird. Jedenfalls dürfen wir Hertzberg beistimmen, wenn er Chaucer gegen den Vorwurf vertheidigt, ein Wiclifite gewesen zu sein.

Der Dichter mag durch ihren gemeinsamen Gönner, den Herzog von Lancaster, zu Wiclif in Verbindung getreten sein, an den Bettelmönchen, Prälaten und Abtissinnen übte er gern seinen Witz, aber dogmatisch ist Chaucer stets ein guter und gläubiger Katholik gewesen. Auch in diesem Punkte war Chaucer Franzose und Trouvère. In seinem Muthwillen schlägt er nicht todt, sondern versetzt im Vorbeigehen, nicht aus Haß oder Entrüstung, sondern aus Lachlust und Witzsucht, gerne einen Stich. Er empfing vom König eine jährliche Pension und verlebte seine letzten Jahre in seinem reizenden Hause unweit des Königlichen Schlosses zu Woodstock. Er starb am 25. October 1400. Außer den noch zu nennenden Dichtungen mit unbestimmter Abfassungszeit — „Die Legende von den guten Frauen", „Die Klage des schwarzen Ritters", Die Klage des Mars und der Venus", „Der Kukuk und die Nachtigall" —, ist noch sein Hauptwerk, die unvollendeten Canterbury-Tales, eingehender zu erwähnen. Italien, welches Chaucer aus persönlicher Anschauung kannte, hat auf seine Dichtung den tiefsten Einfluß ausgeübt, und wie seine äußeren Lebensschicksale denen Boccaccio's gleichen, so verdanken auch seine Dichtungen dem Studium des Dichters des Decamerone Richtung und Erfolg. Die Canterbury-Geschichten bilden eine Rahmen-Erzählung wie das Decamerone. Eine Gesellschaft von Pilgern, die sich in Southwark im Gasthaus zum Waffenrock zusammenfinden, um gemeinsam die Reise zum Grabe Thomas Beckets zu machen, verkürzen sich die Reise durch das Erzählen von Schwänken und romantischen Geschichten. Boccaccio und die französischen Fabulisten sind seine Quellen. Die scharfe Beobachtungsgabe, die außerordentliche Gewandtheit und Leichtigkeit der Sprache, die weltmännische Superiorität über das Alltagsleben, das Schalkhafte der Lebensanschauung, den sprudelnden Humor hat Chaucer mit der Schule der westeuropäischen Fabulisten gemein. In graciösen Versen gibt er die romantischen Erzählungen wieder, zum Ergötzen äfft er den Bänkelsängerton der Volksballaden nach, mit meisterhafter Hand zeichnet er die Typen des lustigen Altenglaud, die parfümirte, näselnde Abtissin wie das gemeine Weib von Bath, mit anspruchsloser Innigkeit singt er von Waldesgrün, Maienwonne und Vogelsang und preist die reine Unschuld des jungfräulichen Herzens, die ungeschminkte und ungekünstelte Frömmigkeit, die stille Gottergebenheit der Mutter, die für das Leben ihres Säuglings bebt — aber er kann auch, und darin übertrifft er die übrigen Fabulisten, so gemein werden, daß einem Hören und Sehen vergeht. Lüstern, lasciv ist er wenigstens in den Canterburygeschichten, nicht, aber so natürlich derb und so geneigt zu

den allerplumpesten Witzen, daß kein moderner Uebersetzer es gewagt hat, dieselben wiederzugeben. Diese Neigung zum Allzunaturwüchsigen ist nicht schön, ebensowenig wie die Manier, seinen Witz, der allerdings nie bitter ist, sondern auf harmlose Aeußerlichkeiten sich bezieht, an Mönchen und Nonnen zu üben. Am Schluß der Rede des Landpfarrers, seiner Lieblingsfigur in den Tales, bittet er den göttlichen Heiland um Verzeihung für die Dichtungen weltlicher Eitelkeit, die er geschrieben — in dieser Gesinnung starb er.

Die Nachahmer Chaucer's folgten zumeist den Spuren seiner allegorischen Manier. So gibt John Gower (st. 1408), der auch lateinisch und französisch dichtete, in seiner Lover's confession, die an den Roman von der Rose erinnert, eine Erläuterung der Liebeshindernisse. Moral und Liebesgeschichten sind auch Gegenstand der zahlreichen Dichtungen Thomas Occleve's. Einer der fruchtbarsten Dichter dieser Art war der Benediktiner von Bury in Suffolk John Lydgate, dessen Dichtungen auf 251 Stück sich belaufen, dann Hugh Campeden, Thomas Chester und John Walton (Johannes Capellanus), Subdekan von York. Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts begegnen uns noch einige geistliche Dichter. Henry Bradshaw, Benediktiner von Chester, bearbeitete vor 1500 die altenglischen Heiligenleben von Saint Werburgh, Saint Sexburgh und Saint Etheldred, und Laurence Wad, Benediktiner von Canterbury (1497) das des Thomas Becket.

Eine eigene Schule mit kräftig ausgeprägt nationalem Charakter bildeten die schottischen Dichter jener Zeit. Der Archidiakon von Aberdeen John Barbour (st. 1396) besang den schottischen Nationalhelden Robert Bruce, der blinde Harfner Harry den William Wallace, Sir David Lindsay (st. 1490) glänzte als Satiriker, und der Franziscaner William Dunbar (1465—1530) dichtete The golden terge und zu Ehren Margaret Tudor's, der Beschützerin schottischer Dichtkunst, bei ihrer Hochzeit mit Jakob IV. The thistle and the rose.

Von den ältesten liturgischen Schauspielen ist uns keine Kunde hinterlassen, vielmehr sind es genossenschaftliche Spiele, von denen dort sich die ersten Spuren finden. So ließ der Normanne Geoffrey, welcher als Abt von Saint Alban starb, 1110 von seinen Schülern in der Abtei Dunstable ein St. Catharinaspiel aufführen, und im Leben Thomas Beckets wird 1174 bezeugt, daß London seine Mirakelspiele aus dem Leben der Martyrer und Bekenner gehabt hat. Erst in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts emancipirte sich das Mysterium von dem

kirchlichen Gottesdienste und pflanzte sich als Pageants auf die öffentlichen Plätze hinaus. Es waren dies prunkvolle Aufzüge, an denen sich die einzelnen Corporationen, namentlich die Zünfte betheiligten, und bei denen die verschiedenen Zünfte an bestimmten Orten auf zierlich mit Wimpeln und Fähnlein geschmückten fahrbaren Gerüsten, welche man (vielleicht vom griechisch-römischen pegma) pageants nannte, kleinere Stücke aufführten. Dabei ist die Wahl der Stücke durch die Zünfte charakteristisch. Das Dreikönigenspiel ward z. B. um der dabei gebrauchten Kronen und Opfermünzen willen von den Goldschmieden und Münzern aufgeführt, das letzte Abendmahl mit der Fußwaschung von den Bäckern und Wasserträgern, die Hochzeit zu Cana durch die Winzer, die Sindfluth mit der Arche von den Zimmerleuten und Fischern, die Kreuzigung von den Schmieden und Nadlern und die Flucht nach Aegypten von den Hufschmieden. Jahrhunderte lang hielten die Zünfte ihre traditionellen Stücke bei und führten sie auch nur durch ihre Zunftgenossen auf. Erst mit dem Ausgang des Mittelalters hörte es auf, eine Ehre zu sein, am Zunftspiel mitzuwirken und pflegten sich die Vornehmern davon loszukaufen. Einem Bürger wurde die Leitung (rule) contraktlich übertragen. Er ließ durch einen Clerk die Rollen (parte) ausschreiben, stellte einen Souffleur oder Buchmeister (Keeper of the book) an und hielt die Proben (rehearsel) ab. Nach der Aufführung fand eine Mahlzeit statt, und wurden die Schauspieler aus der Zunft bezahlt. Auch die Garderobe wurde von derselben angeschafft. So trug Christus bei den Aufführungen einen Rock von weißem Schafsleder, der mit Symbolen bemalt und vergoldet war. An den Füßen hatte er rothe Sandalen und auf dem Haupte, ähnlich wie die Apostel, eine goldene Perrücke. Die Engel erschienen auf Kothurnen in weißen Chorhemden mit Flügeln, der Teufel, welcher eine Pritsche schwang, in einem Pferdehaar- oder Federgewand. Die Seelen der Seligen erschienen ganz weiß, die der Verdammten schwarz, gelb und roth. Das Costüm des Caiphas und Annas war der bischöfliche Ornat. Herodes trug Plumphosen wie die Seeleute, ein blaues Seidenkleid, darüber einen Harnisch, einen Helm und einen Krummsäbel. Pilatus erschien im grünen Mantel. Man spielte in Handschuhen, in Maske oder mit geschminktem Gesicht und in Perrücke.

Durch die Einführung des Frohnleichnamsfestes (1311) erhielten die Pageants neuen Aufschwung, indem dieselben, die auch früher schon um die Pfingstzeit gefeiert worden waren, sich nun an die Frohnleichnamsprozession anschlossen. Diese Frohnleichnamsspiele dauerten oft drei Tage und stellten die ganze Heilsgeschichte dar. Es sind drei solcher

Collectivmysterien erhalten, welche alljährlich zu Chester, zu Coventry und auf dem Jahrmarkt zu Woodkirk durch die Zünfte der Stadt Wakefield gehalten wurden. Die letztern heißen von der Familie Towneley, welche ehedem die Abtei Woodkirk besessen haben soll, die Towneley-Mysterien, stammen aus dem vierzehnten Jahrhundert und zerfallen in folgende Theile: Die Schöpfung. Das Opfer Abels. Kain und sein Knecht „Scheuerndieb" erscheinen hier als grobe Yorkshirer Bauern, die unter nicht wiederzugebenden Schimpfreden einen mit Ochs und Pferd bespannten Pflug regieren. Abel tritt auf und fordert seinen lieben Bruder in salbungsvoller Rede zum Opfern auf. „Laßt die Gänse heraus, der Fuchs will predigen" ist Kain's Antwort. Er habe noch keinen Heller von Gott geborgt, alle Jahre gehe es ihm schlechter; der Teufel solle ihn holen, wenn er das mühsam Erworbene mit Gott und den Menschen zu theilen gedenke. Der zähe Bauerngeiz, bis Kain sich zum Opfer entschließt, wird vortrefflich geschildert. Die Sindfluth. Mitten in die großartige biblische Scenerie wird hier die Keifsucht der Frau Noah's und ihr Eigensinn, nicht die Arche besteigen zu wollen, als Handlung hineingelegt. Das Opfer Abrahams. „Die Naivetät des Pathos dieses Stückes", sagt Ebert, „dem jedes künstlerische Bewußtsein mangelt, spricht in seiner eigenthümlichen, ich möchte sagen, kindlich rührenden Weise unmittelbar zu unserm Herzen." Dabei ist die Darstellung, zumal in dem Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn bei der Zurüstung des Opfers, von ächt dramatischer Lebendigkeit. Die kurzen, abgebrochenen Reden beider, nur gesprochen, die schreckliche That aufzuschieben, malen naturgetreu die Verzweiflung. „Isaak!" „Was, Herr?" „Guter Sohn, sei stille." „Vater." „Was, Sohn?" „Denk an deinen Sproß, was hab' ich gethan? Das Scheinen eures glänzenden Schwertes macht mich zittern vor Todesfurcht.

Ach laß es sein
Um meiner Mutter willen.
Abraham: Hör' auf, hör' auf!
Es wird nichts helfen, daß du wolltest klagen,
Doch liege still, bis ich zurückgekommen:
Ich misse eine Kleinigkeit, ich meine —
So herzzerbrechend spricht er doch zu mir,
Daß mir das Wasser schießt in beide Augen.
Ich wünschte mehr als aller Welt Gewinn,
Daß einmal ich unfreundlich ihn gefunden.
Doch keinen Fehler fand ich je in ihm.
Gern wollt' ich Tod und Qualen für ihn leiden,
Ihn so zu schlachten, acht' ich große Sünde,

So herzzerbrechend' Wort ich bei ihm finde. —
Was soll ich seiner Mutter sagen? —
Er liegt so still noch dorten, als er lag;
Nicht wagt er, bis ich komme, sich zu regen.

Auch die Schlußscene nach Vollendung der Prüfung hat ihre Schönheit:

Abraham: Ich danke Dir, mein Herr, Du Quell der Güte,
Daß Du also mich hast davon erlöst.
Mit Dir zu reden hab' ich keine Zeit,
Bis ich mit meinem theuren Sohn gesprochen.
Mein guter Sohn, du bist begnadigt worden,
An dir werd' ich jetzt nicht gerochen sein!
Steh auf, mit deinem freundlichen Gesichte!
Isaak. Herr, soll ich leben?
Abraham. Ja, nimm dies zum Zeichen (Küßt ihn).
Mein Sohn, gar schwerer Prüfung bist du entgangen,
Verbrannt du solltest und geschlachtet werden.
Isaak. Doch, Vater, soll ich nicht geschlachtet werden?
Abraham. Nein, wahrlich nein, mein Sohn.
Isaak. Dann bin ich froh:
Dann, guter Herr, steck wieder ein dein Schwert.
Abraham. Wahrhaftig nein, mein Sohn, sei nicht in Furcht.
Isaak. Ist alles auch vergeben?
Abraham. Ja gewiß.
Isaak. Aus Furcht, Herr, war ich fast dem Wahnsinn nahe.

Dann folgen: Jacobs Betrug. Himmelsleiter. Die Propheten. Pharao. Die neutestamentlichen Stücke sind folgende: Caesar Augustus. Die Verkündigung. Die Begrüßung Elisabeths. Die Geburt Christi ward, anknüpfend an die Hirten von Bethlehem, durch zwei Schäferspiele (paginae pastorum) dargestellt, recht ausgelassene Possenspiele, in denen der Hammeldieb Mak und seine gackernde Frau Gille die Hauptrolle spielten. Nach den derben Späßen erscheint der Engel und singt das Gloria in excelsis. Die Magier. Die Flucht nach Aegypten. Der Kindermord. Die Reinigung Maria's. Jesus im Tempel (pagina doctorum). Die Taufe Christi. Die Verschwörung der Hohenpriester. Die Gefangennahme. Die Folterung. Die Geißlung. Die Kreuztragung. Die Kreuzigung. Das Würfelspiel. Die Höllenfahrt. Die Auferstehung. Die Pilger nach Emaus. Thomas. Die Himmelfahrt. Das jüngste Gericht.

Die Collektivmysterien von Chester und Coventry waren ganz ähnlicher Art. Die von Chester, welche als Pfingstspiele (Withsunplays) bis 1269 zurückzuverfolgen sind, benutzen mehr die apokryphen Legenden über die Kindheit Jesu's und Maria's. Sie sollen in jenem Jahr von dem

Franziscanermönch Randal Higden verfaßt worden sein. Auch in Dublin, York, Newcastle, Wymondham bei Norwich, Lancaster, Preston, Kendall fanden solche Mysterienspiele statt. Wie in Frankreich, so hatten auch in England einzelne Genossenschaften aus alter Gewohnheit das Recht, Spiele aufzuführen. So die 1240 durch Heinrich III. gegründete, unter dem Schutz des h. Nikolaus stehende Londoner Genossenschaft der Parish Clerks. Ihr gehörten die Vornehmen Londons an; sie veranstalteten musikalische Aufführungen in der Guildhallkapelle und spielten ihre Mysterien und ihre Interludes, so 1390 und 1490 die „Erschaffung der Welt", in Gegenwart des königlichen Hofes an einem Brunnen auf der Rag Street, welcher von ihnen noch den Namen Clerkenwell führt. Auch die Chorknaben oder eleemosynary boys der meisten englischen Abteien und Cathedralkirchen hatten ihre geistlichen Spiele, so die von Hyde-Abbey und Saint-Swithin in Winchester (1487), die von Maxtoke bei Coventry (1430, Marialichtmeß) und vorzüglich die von Saint-Paul in London. Im Jahre 1278 wandten sich die Children of Paul's an Richard II., um für ihr Spiel „Geschichte des Alten Testamentes", welches sie mit großen Kosten Weihnachten aufführten, gegen andere unberechtigte Spieler Schutz zu suchen. Namentlich unter Königin Elisabeth wurden die Chorknaben von Saint-Paul häufig an den königlichen Hof berufen, so nach Hatfield-House 1554 und nach Nonsuch in Surry 1559, um die Königin durch ihre Spiele zu unterhalten. In York spielte die 1250 gestiftete Corpus-Christi-Bruderschaft ihre Frohnleichnamsstücke, die 1415 auf vier und fünfzig Pageants sich beliefen und bis 1584 in Uebung blieben. In Cornwall wurden in der Cornish-Sprache die Guary Miracle plays, so die Passion und Auferstehung, auf offenem Felde aufgeführt. Altengland hatte, wie schon erwähnt, auch seine Maispiele (the plays of Robin Hood), in denen Robin als Mailord und Maid Marian als Maikönigin auftraten.

In den altenglischen Mysterien gibt sich eine außerordentliche Begabung des Volkes für eine kräftige, naturwüchsige Darstellung kund. Es sind Gestalten aus dem altenglischen Volksleben, die über die binsenbestreute Bühne der Pageants schreiten, humoristische Bilder aus dem eigenen Leben und Weben. Hölle und Himmel ward auf der englischen Mysterienbühne sehr selten dargestellt, und die französischen Teufelsspiele waren hier ganz unbekannt. Um so mehr amüsirte sich das Volk, wenn die Spieler mit handwerkgemäßer Sachkenntniß die einzelnen Züge der heiligen Geschichte darstellten oder auf der Bühne ein Pickenick mit Pudding und Leberklößen hielten. Erst der puritanische Zelotismus hat den

Mysterien, welche die Stürme der Reformation überdauerten, in den zwei letzten Jahrzehnten des sechszehnten Jahrhunderts ein Ende bereitet.

Es gab auch weltliche Pageants, welche bei den Krönungen und Einzügen der Könige, sowie bei der Einführung des Londoner Lord Mayor gehalten wurden, in denen aber meist nur einzelne historische oder allegorische Personen auftraten. Sehr beliebt waren die Moralitäten in Schottland, wo sie als „Gysarts", die besonders Weihnachten gespielt werden, noch fortleben. Von Mirakelspielen werden erwähnt das beliebte Spiel vom h. Georg, der h. Catharina (Coventry 1490), dem h. Christian (1504), den hh. Crispin und Crispinian (Dublin) und dem h. Olave (London, 1557).

Einundzwanzigstes Capitel.

Deutschland.

Aehnlich wie in historischen Werken anderer Nationen sich die in Prosa verarbeiteten Heldenlieder der Vorzeit erhalten haben, wie Livius in seiner Geschichte die Heldenpoesie der alten Latiner, Moses von Chorene in seiner armenischen Urgeschichte, Alfons X. in seiner allgemeinen Chronik, Gottfried von Monmouth in seiner Geschichte der britischen Könige ebenfalls alte Liederstoffe verwebten, so haben uns auch Jornandes und Paulus Diaconus in ihren Geschichtswerken inhaltlich die ältesten Heldenlieder der germanischen Skalden, der Gothen und Longobarden erhalten. Es waren Lieder, die ihren Stoff aus den kleinen Kriegen und Reibungen zogen, wie sie bei dem in unzählige Stämme gespaltenen germanischen Volke vorkamen, Poesien voller Eifersucht und Stammeshaß, und der von manchen Literaturhistorikern gezogene Vergleich zwischen den ältesten Dichtungen der arabischen Wüstensöhne und diesen altgermanischen Liedern von dem Cheruskeredelingen Armin, von Berig, von Filimers Zug, von Hermanrich, von Autharis und Theudelinde mag in mancher Beziehung zutreffend sein. Die Existenz solcher historischen Poesien, denen sich Schlacht-, Schild- und Spottlieder anreihten, wird uns auch von Tacitus und älteren römischen Chronisten bestätigt. Gesang erscholl bei den Gelagen der alten Deutschen, Gesang bei ihrem Ansturm zur Schlacht. Mit dröhnender Gewalt erbrausten

ihre Lieder, wenn sie die Höhlung des Schildes vor den Mund haltend anrückten, und aus dem vollern oder schwächern Klange des Schildgesanges schlossen sie auf den Ausgang des Kampfes. Von der Gesangesliebe gothischer Fürsten gibt uns ein byzantinischer Geschichtsschreiber ein rührendes Zeugniß. Als Gelimer 533 von Pharas in Pappua eingeschlossen war, erbat er sich von seinem Gegner drei Dinge: ein Brod, um seinen Hunger zu stillen, einen Schwamm, um seine entzündeten Augen zu kühlen, und eine Harfe, um sich bei ihrem Klange durch ein Lied zu trösten, das er auf sein gegenwärtiges Elend gedichtet. Spuren einer mythologischen Liederentwicklung sind nur eben noch erkennbar; wie denn auch bei den hier in Betracht kommenden germanischen Stämmen eine besondere, etwa priesterliche Sängerkaste sich nicht nachweisen läßt. Die Kunst des Gesanges war durch das ganze Volk verbreitet, wenngleich auch begabte Harfner, wie der Friese Bernlef bei den Ihrigen in hoher Verehrung standen. Die Poesie ist eine Gottesgabe, nicht gelernt und gelehrt in der Zunft, und wie bei den Arabern sind Helden des deutschen Epos, ein Horant und Volker, zugleich Meister des Gesanges und Saitenspieles.

In den ersten Jahrhunderten hatte die Dichtung der alten Germanen, abgesehen von gemeinsamen mythologischen Ueberlieferungen, nur locale Bedeutung; die Völkerwanderung war die Zauberin, welche in ihrem großen Zauberkessel Zeiten und Orte durch einander mischte, die alten Göttersagen und die geschichtlichen Erinnerungen ineinander schob, welche den Sonnengott, den Wölsunger Siegfried und die fränkischen Siegbert's, den mit Riesen kämpfenden Donnergott, den niederdeutschen Helden Thidrik und Theodorich den Großen, den Atli der Edda, den Atli von Soest, und den Hunnen Attila zusammen schmolz und dadurch jene großartigen dichterischen Gebilde schuf, welche alles Herrliche, was deutscher Geist je erdacht, in sich vereinigten und ebenso fest an den Gestaden der Nordsee wie an den Ufern des Po's Wurzel faßten. Der Völkerwanderung verdanken wir die Stoffe, aber auch den streng epischen Charakter unserer Heldendichtung. Der skandinavische Sänger stand auch in seinen epischen Liedern immer unter dem Bann seiner eigenen Empfindung, die großen Wunder der Natur legte er sich nach seiner eigenen Gefühlsweise zurecht, auch in der Edda blieb er Lyriker. Der altdeutsche Heldengesang schöpft dagegen aus dem Vollen, läßt uns hineinschauen in den großen Zusammenhang der Thatsachen, die zu erzählen er sich begnügt und in einer sittlichen Weltordnung und in der Mitwirkung der Götter zu begründen sucht. Als werthvollstes und nebst einigen Zaubersprüchen älte-

stes Denkmal jener großartigen Heldenzeit ist uns der Torso des mit ausgeprägt epischem Charakter angelegten Hildebrandsliedes erhalten, welches den Kampf zwischen Hildebrand und seinem Sohne Hadubrand erzählt.

Zur Schriftsprache war das Deutsche theilweise schon früher ausgebildet worden, und war es der Dialect des gothischen Stammes, welcher in der Bibelübersetzung des arianischen Gothenbischofs Ulfila („Wölfchen" c. 318—388) das erste christliche Buch in einer Vulgarsprache hervorbrachte. An Fülle der Formen, an Ernst und Würde, an volltönendem Wohllaut der Vokale und an Regelmäßigkeit der grammaticalischen Structur überragt die Sprache Ulfila's alle späteren deutschen Mundarten, und wird sie mit Recht die vollendetste Sprache unserer Altväter genannt. Auch hat die gothische Kirche gewiß ihre kirchlichen Poesien gehabt, deren Verlust bei dem hochpoetischen Sinn des Volkes nur beklagenswerth ist. Doch ist dieses Werk eines Bewohners des Balkan wenig in das eigentliche Deutschland gedrungen, und bedurfte es hier der ganzen Energie der christlichen Glaubensboten, dieser Pioniere der Civilisation, und namentlich der Klosterschulen der Benedictiner, um die ungefügen Laute germanischer Zungen in die harmonische Structur einer Schriftsprache zu bringen. Die mannichfachen uns erhaltenen Glossen und Interlinearübersetzungen geben uns ein anschauliches Bild der unsäglichen Schwierigkeiten, mit welchen die fleißigen Mönche auf diesem Gebiete zu kämpfen hatten. Mögen jene nur für den Gebrauch der Geistlichen selbst bestimmt gewesen sein, so zwang der Verkehr mit dem Volke letztere doch, die nothwendigsten Verständnißmittel in deutscher Form festzustellen, und verdanken wir diesem Umstande eine größere Reihe von altdeutschen Gebetsformeln, Uebersetzungen lateinischer Hymnen, Bruchstücke aus biblischen und patristischen Schriften und einiger homiletischer Ansprachen. Walafried Strabo gibt uns ein lebensvolles Bild dieses in den germanischen Klöstern so emsig betriebenen Culturwerkes, wenn er aus seiner Studienzeit im Kloster Reichenau schreibt: „Von Zeit zu Zeit machten wir auch deutsche Verse nach dem Muster der Sammlungen von Volksliedern und Sagen, welche uns Dominus Tatto vorlas. Abt Hatto war von dem großen Carl wiederholt aufgefordert worden, der deutschen Sprache an der Klosterschule mehr Geltung zu verschaffen. Mit der Rechtschreibung kamen wir nicht zu Stande, weil ein Jeder von uns nach der Gegend, aus der er stammte, wieder seine eigene Aussprache und somit auch Schreibweise hatte." Mit welchen sprachlichen Schwierigkeiten aber auch das Christenthum bei seiner Ein-

führung in Deutschland zu kämpfen hatte, nirgendwo ist die Lehre Christi mit größerer Klarheit und Begeisterung aufgenommen worden, als von den germanischen Stämmen. Den vollgültigen Beweis liefern uns die aus der Missionszeit erhaltenen, selbständigen geistlichen Dichtungen. Vorab das nach seinem Fundort, dem baierischen Kloster Wessobrunn, so benannte Wessobrunner Gebet:

Also lernt' ich unter den Leuten
Der Lehren wahrste,
Daß als Erde nicht war, noch Himmel,
Keine Höhe noch Baumstamm,
Kein heller Stern,
Noch die Sonne leuchtete,
Noch der Mond,
Noch der Meersee,
Da nicht Eins noch da war
Nicht Ende noch Grenze,
Da war der Eine,
Der allmächtige Gott,
Der Mannen mildester,
Und Manche mit ihm,
Herrliche Geister,
Und der heilige Gott.

Hieran reiht sich das Fragment des „Muspilli", des Weltbrandes oder des Unterganges der Welt. Elias streitet mit dem wölfischen Antichrist; Elias wird verwundet, und wo sein Blut (ähnlich wie in Thor's und der Asen Kampf mit den Riesen) hinträufelt, zündet er den Weltbrand an. Die Berge brennen, die Gewässer vertrocknen, das Meer verzehrt sich, die Lohe verzehrt den Himmel, der Mond stürzt herab, Midgard (die Erde) brennt. Keiner kann dem Andern vor Muspilli helfen. Das himmlische Horn erschallt, der Richter ruft zu Malstatt, Engel fahren über die Marken und rufen die Völker zum Gerichte. Daselbst wird die Hand zeugen, auch das Haupt, alle Glieder, selbst der kleine Finger, welcherlei Unthat jedes Glied verübt habe, es sei denn, daß mit Almosen und Fasten die Schuld gebüßt sei. Dann wird vorgetragen das frone Kreuz, an dem Christ gehangen.

Auch in dem „Heliand", angeblich in Ludwigs des Frommen Auftrag von einem sächsischen Bauern gedichtet und lebhaft an Kädmon erinnernd, zeigt sich die edle, kräftige Auffassung des biblischen Berichtes. Dem Zacharias, der klagt vor dem Engel über das Alter seiner Bank- und Bettgenossin, ward Johannes geboren. Lieblich war sein Leib, hell die Haut, Haar und Nägel blank, die Wangen blühend. Von Romaburg sendet Octavian Bann und Botschaft, sein Urheim aufzusuchen. Maria, die schöne Dise, gebiert in der Burg zu Bethlehem Gottes Friedenskind, der Menschen Mundherr. Roßhirten, Wehrmänner auf der Wacht, der Stuten zu warten und des Viehes im Felde, kommen ihn anzubeten. Der Volksfürst beginnt sein Werk, von allen Burgen strömen Degen, wortweise Helden, Jarle herbei als sein Gesinde und begeben sich in Runen mit dem allwaltenden Herrn.

Fuhr drei Nächte nachher da
Dieses Volkes Stammherr
Nach Galiläaland,
Wohin zu der Gauleute einem
Das Kind Gottes geladen war.
Dort sollte eine Braut ausgegeben
werden,
Eine maidliche Magd.
Maria war dort
Mit dem eigenen Sohne,
Das selige Weib,
Des Mächtigen Mutter.
Der Mannen Gebieter
Ging dorthin mit seinen Jüngern,
Gottes eigenes Kind,
In das hohe Haus,
Wo der Heerbann trank,
Die Juden, im Gastsaal.
Es war den Gauleuten
Dort auch bekannt,
Daß er Gotteskraft hatte,
Hilfe vom Himmel,
Heiligen Geist,
Des Waltenden Weisheit.
Die Wehrmänner freuten sich,
Waren voll Lust,
Die Leute bei einander,
Muntere Mahlgenossen.
Mundschenken gingen
Und schenkten aus Schalen,
Trugen schieren Wein
Mit Humpen und Henkglas.
Traumherrlich war
Der Herren Festfreude.
Die Volkskinder bei ihm
Auf den Bänken begannen
Auf's Beste die Gastmahlslust,
Waren in Wonnen.
An Wein da gebrach es
Den Mahlgenossen, an Most.
Nicht das Mindeste war
Noch irgend im Hause,
Damit es den Heergenossen
Die Schenken brächten.
Die Geschirre waren
Leer und ledig.
Nicht lange da währt' es,
Daß traun es wahrnahm
Der Weiber Schönste,
Die Mutter des Christ.
Und zu ihrem Kinde ging sie,
Mit ihrem Sohne zu sprechen,
Und sagt' anhebend,
Daß die Wehrmänner da
Nicht Wein mehr hätten
Für die Gäste beim Gastmahl,
Und begehrte von ihm,
Daß der heilige Christ
Hilfe gewähre,
Den Wehrmannen zu Willen.
Antwortete stracks
Gottes mächtiges Kind,
Der Mutter erwiedernd:
Was geht mich und dich an, sprach er,
Dieser Männer Getränk,
Dieser Wehrleute Wein?
Wozu sprichst du, o Weib, soviel da-
von,
Mahnest mich vor dieser Menge?
Noch ist nicht meine
Zeit gekommen.
Da erkannte sie wohl
In ihrem Herzen,
Die heilige Frau,
Daß den Worten zufolge
Des Waltenden Sprößling,
Der Heilande bester
Helfen würde;
Hieß da den Wärtern
Der Weiber Schönste
Der Schenken und Schalken,
Die der Geschäfte dort walteten,
Daß in Worten und Werken
Sie genau wahrnähmen,
Was der heilige Christ
Ihnen heißen würde,
Zu leisten den Leuten.
Leer standen da
Der Weinkrüge sechs.
Da in Stille gebot er,
Der mächtige Gottessohn,
Was da der Mannen Viele
Gewiß nicht wahrnahmen.
Als die Wort' er sprach.

Er hieß da die Schenken
Mit schierem Wasser
Die Gefäße füllen.
Mit den Finger sodann
Selbst segnete er sie,
Mit seinen Händen
Schuf er zu Wein es,
Hieß in Schoppen es thun
Und mit Schalen es schöpfen.
Und zu den Schenken da sprach er,
Hieß daß sie's den Gästen,
Die beim Gastmahl waren,
Den Heeresfürsten,
Zu Handen gäben
Vollgefüllt
Für des Volks Vornehmste
Dort nach dem Wirthe.
Wie der da des Weines trank,
Unterließ er nicht zu sagen
Vor der Leute Menge
Zu dem Bräutigam,
Sagte, daß sie den besten Most immer
Aller Edlen jedweden
Zu Anfang pflegen
Den Gästen zu geben.
Der Gaumänner Herz
Wird erweckt von dem Wein,
Daß sie wonnig erfreute
Traumes Trunkenheit.
Auftrage nachher man
Das leichte Getränk,
Das ist hier zu Lande Sitte.
Da hast du nun wunderlich
Dein Wirthsgelage
Zugemessen der Menge.
Den Mannen lässest du
All deines Weines,
Den werthlosesten,
Von den Truchsessen
Auftragen zuerst
Und den Gauleuten geben.
Nun die Gäste gesättigt,
Die Herren vom Range
Berauscht schon sind
Und fröhlich das Volk,
Vortragen lässest du nun hier
Der Getränke trefflichstes,
Das ich traf in meinem Leben
Irgendwo hier.
Das mußtest heute zuerst du
Geben und gönnen.
Aller Gäste jedweder
Nahm dann es mit Dank.
Da ward der Degen mancher
Gewahr nach den Worten,
Seit des Weines sie tranken,
Daß der heilige Geist
In dem Hause hierinnen
Ein Zeichen gezeigt.
Seit der Zeit verehrten
Sie mehr ihn als Meister,
Daß er Gottes Macht hatte,
Gewalt in dieser Welt.
Weit kund da ward es
In Galiläaland
Den Judenleuten,
Wie er selbst da verwandelt,
Der Sohn des Höchsten,
Das Wasser in Wein.
Das war der Wunder erstes,
Das er dort in Galiläa
Den Judenleuten
Als Zeichen zeigte.

Die Bergpredigt, das Volksthing wird gehalten. Da sitzet der Landeshirt, Gottes eigenes Kind, und seine treuen Helden stellen sich um ihn, sinnen und schweigen und warten auf seine Rede. Er aber sitzt ernst da, der heilige Droste. Dann öffnet er den Mund und lehret sie gewaltiglich von seinem Vater, dem Siegeskönig, vom Gesetz und vom ewigen Leben, vom Paradiese, Gottes grüner Wiese. Beim Einzug in Jerusalem weint der milde Friedensfürst, und ruft Wehe über die Stadt, weil sie der Nornen Gericht nicht erkannt habe. Als er nach Bethania

will, den Lazarus zu erwecken, wollen ihn die Zwölfboten zurückhalten, denn störrisches Volk und hochfahrende Jarle warteten seiner. Aber Thomas, der tüchtigsten Einer, sprach: Wehren wir nicht seinem Willen, weilen wir bei ihm, dulden wir mit dem Dienstherrn, das ist Degens Ruhm, daß er seinem Fürsten fest zur Seite stehe und standhaft mit ihm sterbe. Nur Judas mit seinen Meingedanken geht hin zur Adelschaft der Juden, ihn zu verrathen. Jesus leidet am Oelberg Volksqual. Einst hatte Simon Petrus gesprochen:

Der Degen zum Drosten
Dreiste Worte,
Hochgesinnt seinem Herrn:
Wenn die Helden alle,
Deine Gesellen dich lassen,
Dich lieben will ich
Und mit dir immer
Die Mühsal aussteh'n.
So Gott es vergönnt:
Wie gerne will ich
Zu deiner Hülfe
Beharrlich stehen!

Heftig entbrennt der schnelle Schwertdegen in Gethsemane, zerhaut mit der Axt des Knechtes Ohr. Der Landwart duldet am Verbrecherbaume aus Liebe zur Menschheit. Aber der Siegesherr erhebt sich aus dem Grabe. Der Engel im Federkleide, sausend, daß die Erde erdröhnt, und schimmernd wie der Blitz, erscheint und spricht zu den bleichen Mördern: Ich weiß, ihr sucht euren Drosten, den heilbringenden Christ von der Nazarethburg. Er ist nicht hier, er ist erstanden. Das ist wahrlich Christenthum, das in deutsches Blut und Leben übergegangen ist.

Viel kunstreicher und weniger germanisch gefärbt klingt der Ton des Christenthums in der „Evangelienharmonie" oder dem „Krist" Otfrieds, des Elsasser Dichters und Leiters der Klosterschule von Weissenburg. Die fruchtbare Benutzung der lateinischen kirchlichen Dichter, deren Allegorien und poetische Großartigkeit Otfried nachahmt, zeigt in ihm den Schüler des großen Lehrers Rhabanus Maurus. Im Gegensatz zu dem rein epischen Heliand hat die Evangelienharmonie einen lyrischeren Charakter, wie denn auch auf wirklichen Gesang berechnete choralartige Stellen die Erzählung unterbrechen, und an die Stelle der Alliteration das musicalische Princip des Reimes getreten ist. Eine dritte deutsche Evangelienharmonie ist der von dem ersten Herausgeber so benannte „Tatian", obschon diese mit dem Syrer Tatian nichts zu schaffen hat, sondern wahrscheinlich von Ammonius, Lehrer des Origines, herrührt und nach der lateinischen Uebersetzung des Victor von Capua, vielleicht von Heimo von Halberstadt (gest. 853), deutsch bearbeitet wurde. Neben dieser religiösen Poesie lebte auch die weltliche fort, und hat sich als merkwürdiges Denkmal derselben das „Ludwigslied", welches den Sieg Ludwig's III. über

die Normannen bei Saucourt 881 erhalten, welches, wenn es auch nicht von einem Geistlichen (Mönch Hucbald, st. 937?) wie vermuthet wurde, herrühren sollte, ein beachtenswerthes Zeugniß von dem völligen Siege des christlichen Geistes ablegt. Das fränkische Reckenthum ist in demselben bereits völlig der christlichen Auffassung gewichen, Ludwig erscheint als frommer Streiter Gottes, und auf dem Schlachtfelde ertönt an Stelle des altgermanischen Kampfrufes das christliche Kyrie eleison.

Unter den Ottonen wurden die Klöster, namentlich St. Gallen, wo Notker der Deutsche, (st. an der Pest 1022) durch seine Uebersetzungen um die Ausbildung der deutschen Sprache sich große Verdienste erwarb, und Tegernsee die treuen Hüter der altdeutschen poetischen Traditionen, die dort in latinisirter Form vor dem Untergange gerettet wurden, und erst unter den fränkischen Kaisern wagte es die Poesie in deutschen Lauten wieder aufzutreten. Zwar waren jene Zeiten des zerstörendsten Kampfes zwischen Staat und Kirche nicht geeignet, einen allgemeinen Aufschwung der Poesie zu ermöglichen, und zog sich diese nach Oesterreich und dem Niederrhein in die stillen Klausen ascetischer Gottseligkeit zurück. Hier begegnet uns plötzlich eine sehr reiche geistliche Dichtung, die, unter dem Druck einer schweren Zeit sich den schwermüthigen und ängstlichen Gedanken an Gottes Strafgerichte hingebend, sich meistens an die Namen der Gottweiher Klausnerin Frau Ava (st. 1127) und ihre angeblichen Söhne, die Dichter Hartmann (st. 1114 als Abt von Gottweih) und Heinrich, der sich „Gottes armer Knecht" nannte, anschloß. Es waren durchgängig Bearbeitungen testamentlicher Stoffe, wie das „Lob Salomons", „Judith" oder das „Leben Jesu" der Frau Ava, oder kosmogonische Dichtungen wie der „Merigarto", und der „Physiologus", eine Deutung mythischer Thiere auf Christus und den Teufel, die vielleicht von Ezzo auf Veranlassung Bischofs Gunthar von Bamberg, der ein ähnlicher Beschützer der Poesie war wie Pilgrim von Passau, verfaßte „Schöpfung" und dessen Erweiterung, das „Anegenge", oder auch Lehrgedichte ascetischer Richtung, wie Hartmanns „Vom Glauben" und „Vom Pfaffenleben" oder Heinrichs „Von des Todes Gehügede", welche der Ueppigkeit des damaligen Lebens gegenüber schon in einen bitter strafenden Ton verfallen. Vorgänger dieser Dichter war Abt von Ebersberg Williram (st. 1085) in seiner Paraphrase des Hohenliedes. Aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts stammt auch die älteste deutsche Bearbeitung der Fuchssage von dem Elsasser Heinrich dem Glichezare, die aus französischen Quellen schöpfte und uns außer wenigen Bruchstücken nur aus einer

neuen Redaction des dreizehnten Jahrhunderts bekannt ist. Unterdessen war die geistliche Dichtung nach Westen gewandert und trat namentlich am Niederrhein, von frommen Sängern und Spielleuten gepflegt, in einer ungemein reichen Legendendichtung auf. „Dieselbe sinnige, bescheidene Begeisterung", sagt Lindemann, „die in den gothischen Tempeln ein ganzes Menschenalter daransetzte, um ein Sacramentshäuslein oder einen Figurenaltar auszumeißeln, und sich dann im Vertrauen auf den Gotteslohn ohne Nennung des Namens zurückzog; dieselbe Sinnigkeit, die in den Miniaturen der mittelalterlichen Missale und Breviere hier die jungfräuliche Unschuld der Gottesmutter, dort das stille Dulden im Antlitz des Märtyrers, dann wiederum die himmlische Klarheit des Engels darstellte, sie hat auch diese einfachen poetischen Gemälde geschaffen und ihre Freude daran gehabt, wie noch jetzt jedes sinnige Gemüth sie mit Rührung betrachtet." „Vergegenwärtigen uns," sagt Vilmar, „die Heldengesänge der Volksdichtung und die ritterlichen Epen der Volkspoesie, die Heerfahrten und Kriegsthaten der Kreuzzüge, so ist die Legendendichtung die Poesie der demüthigen Pilgrime, die mit Muschelhut und Pilgerstab einsam unter leisem Gebete den langen und mühvollen Weg wandern gen Jerusalem, bis sie am Grabe des Weltheilandes niederknien dürfen und dann, zufrieden, die heilige Erde mit ihren Lippen berührt zu haben, arm wie sie gegangen, aber voll seligen Trostes, wieder zurückkehren in die ferne Heimath. Ist die ritterliche Poesie die Poesie des glänzenden Weltlebens voll heiterer Freude, voll Saitenspieles und Gesanges, voll der Reigen und fröhlichen Feste, die Poesie der irdischen Minne für irdische Bräute, so ist die Poesie der Legenden die Poesie des freiwilligen armen Lebens, die Poesie der einsamen Klosterzelle, des stillen, hochummauerten Klostergartens, die Poesie der himmlischen Bräute, die ohne Klage um die Freude der Welt, deren sie nicht bedürfen, in stiller Andacht und frommer Ergebenheit ihre Freude haben an ihrem Heiland, dem Bräutigam aller einsamen und verlassenen Seelen, die mit der heiligen Anna und dem heiligen Joachim ihre Hochzeitsfeier begehen, mit der heiligen Gottesmutter das Magnificat singen und thränenvoll mit ihr unter das Kreuz treten, um das Schwert auch durch ihre Seele gehen zu lassen, die mit der heiligen Cäcilia das Saitenspiel der Engelscharen vernehmen und mit der heiligen Theresia auf den Auen des Paradieses wandeln. Ist endlich die Minnepoesie die zarte Huldigung, welche der Schönheit und Milde, dem Liebreiz und der Anmuth der edlen Frauen dieser Welt dargebracht wird, so ist die Legendenpoesie die Huldigung, die der Frau aller Frauen, der jungfräulichen Mutter des Gottessohnes, der Königin

des Himmels sich zu Füßen legt und die irdische Minne in eine himmlische und ewige verklärt." Die niederrheinische „Crescentia" ist das schöne Lied von der Gattentreue, ähnlich der Genovefasage, ein herrlicher Contrast zu den gleichzeitigen provenzalischen Wächterliedern. Von dem lieblichen Erzählertalente der Vorzeit legen vorzugsweise die Marienlegenden Zeugniß ab. „Drei Lieder von der Mageb" 1137 von einem Priester Wernher verfaßt, gemahnen uns an die Gemälde der altdeutschen Schule, streng und keusch, steif und hart in der Ausführung, mild und innig in den charakterisirenden Partien." Der Geistliche Conrad von Heimesfurt schrieb ein Gedicht „von unserer Frauen Hinfahrt", des Karthäusers Philipp „Marienleben" ist nach den Apokryphen bearbeitet. Köstliche Perlen sind in der Sammlung „Unser Vrouwen Wunder" die Marienlegenden von dem Schutz, den Maria ihren Verehrern angedeihen läßt. Bald ist es ein armer, einfältiger Schüler, der durch Maria zu Ehre und Würde gelangt, bald ein Verklagter, dessen Unschuld durch sie an den Tag kommt, bald ein Judenknabe, der von ihren Händen das Jesukind erhält, bald ein Mönch, der durch sie vor Räubern geschützt wird. Dort findet sich auch die Theophilussage. Die „Kindheit Jesu" wurde in kindlich-rührender Weise von Conrad von Fußesbronn, ähnlich den Legenden des Walther von Rheinau behandelt. Außerdem kennen wir Bearbeitungen der Legenden von Pilatus (vom Pfaffen Lamprecht?), Veronica (von einem niederrheinischen Dichter), Servatius von Tongern, St. Georg von dem Schreiber Otto des Erlauchten von Baiern (1231—1253) Reinbot von Dürne, Alexius, Pantaleon und Silvester von dem hochbegabten Conrad von Würzburg, einem bürgerlichen wandernden Sänger (st. 1287 in Basel), Martina von dem Deutschritter Hugo von Langenstein, Heraclius von Meister Otte und Elisabeth von einem unbekannten hessischen Geistlichen. In dem „Passional" wurden die meisten mittelalterlichen Heiligenlegenden zu einer großen Sammlung vereinigt. Auf morgenländischen Ursprung weist der „Barlaam und Josaphat" des Rudolf von Ems hin. Eine der herrlichsten Legenden, die aber mehr geschichtlichen Charakter trägt, ist das „Annolied", wahrscheinlich von einem Siegburger Mönche aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, das selbst ein Herder eine „wahrhaft Pindarische Hymne" nennt, „voll Tiefe und Innigkeit, von ächt poetischer Auffassung und künstlerischer Composition, reich an glücklichen, oft kühnen Bildern und trefflichen Schilderungen von ergreifender Wahrheit bei knapper Darstellung" (Kurz). Wie der Heliand aus dem altnordischen, so zog das Annolied, welches durch Opitz vor dem Untergang

bewahrt wurde, aus dem altdeutschen Volksepos seine Kraft. Nicht minder lebendig und kräftig ist die wahrscheinlich in Oesterreich entstandene „Kaiserchronik", eine jener geschichtlichen Novellensammlungen des Mittelalters, worin alte classische Erzählungen, christliche Legenden, heimische Sagen und Züge der Volksgeschichte, Christliches und Heidnisches, Geschichte und Allegorie bunt vermischt sind. Die fahrenden Sänger blieben aber leider nicht bei der frommen Legende stehen, bald mischte sich in die Spielmannsdichtung auch das Phantastisch-Abenteuerliche, Possenhaft-Lüsterne des Orientes. Alte Heldensage verband sich hier mit morgenländischen Märchen, Christliches mit Heidnischem — die echte Bänkelsängerpoesie. Durch die Spielleute, die alten aus Welschland gekommenen ungermanischen Joculatoren und Mimen, durch die mit Rotte, Fiedel und Geige aufziehenden „Fahrende und Gerende", die später verbunden mit den vagirenden Clerikern eine Landplage für unser Vaterland wurden und nicht selten Edikte der Kirche gegen sich hervorriefen, ist die Poesie der Hand des Volkes selbst entrissen worden, und wir brauchen nur auf Friedrich's II. Vorliebe für diese lockeren Gesellen hinzuweisen, um hierin eine der zerstörenden Mächte mittelalterlicher Cultur in ihrem Zusammenhang mit den übrigen schon namhaft gemachten zu erkennen. Ein niederrheinischer „Herzog Ernst", um 1127 verfaßt, ist nur bruchstückweise erhalten. In dieser beliebten Figur der Volkssage sind verschiedene historische Persönlichkeiten vermischt, Ernst von Baiern, Schwiegersohn Ludwig's des Frommen, Ernst, der unruhige Stiefsohn Conrad's II. und Ludolf, Otto's des Großen Sohn. Herzog Ernst unternimmt, eine Unbill zu sühnen, eine Kreuzfahrt. Die phantastischen Kämpfe mit den Schnabelleuten, aus deren Händen sie eine indische Jungfrau befreien, mit den einäugigen Arimaspen und Langohren, die Schrecken des Lebermeeres und Magnetberges ergötzten die Zuhörer dieser an Sindibad's Reisen erinnernden Odyssee. Aehnliche Erzeugnisse der Spielmannsdichtung sind „Graf Rudolph", der des Heidenkönigs Halap Töchterlein freit und „König Ruother", der — dem longobardischen Sagenkreis entsprossend — unter Verkleidung eine schwer zu werbende Jungfrau über dem Ostersee zu Constantinopel raubt. Auch in der Sage von König Oswald von England handelt es sich um die Entführung einer Tochter des Heidenkönigs Aron, die mit Hülfe eines Raben gelingt. Die Legende vom ungenähten Rock Christi knüpft an eine ähnliche Odyssensfahrt an. Ein Jude hat den Rock ins Meer geworfen. Orendel, der altnordische Oervandil, der Sohn Königs Eigel von Trier und auserkorener Gemahl der schönsten Frau, Breida, fischt ihn auf,

trägt ihn als gefeites Gewand und bringt ihn, nachdem er mit Breida am h. Grabe vermählt, nach Trier. Man hat, da Tacitus andeutet, Odysseus und Laertes seien bis an den Rhein gekommen, in Orendel den Odysseus des Tacitus und in dem von ihm erwähnten Laertesaltar die am Rhein häufigen Eigilsteine vermuthet. Ist dies richtig, so folgt daraus, daß die Odysseussagen der Griechen und der Germanen einen Beiden gemeinsamen älteren Ursitz haben. Aus den schon im sechsten Jahrhundert bekannten Wechselgesprächen zwischen dem ernsten Salomo und dem volksthümlich derben Morolf hat ein Spielmann die Erzählung von Salmon und Morolt gemacht, eine Entführungsgeschichte der gewöhnlichen Art. Einen Versuch, die deutsche Heldensage zum Spielmannsgedicht zu verwerthen, machte der Verfasser von „Biterolf und Dietlieb" (um 1200), einem aus allen Sagenkreisen zusammengeschweißten Machwerk. Echte Producte der von Kriegslärm erfüllten Zeit der Kreuzzüge sind auch die Gedichte zweier Cleriker, das niederrheinische „Alexanderlied" vom Pfaffen Lamprecht und das „Rolandslied" vom Pfaffen Konrad, wahrscheinlich einem Caplan Heinrichs des Stolzen von Baiern, dessen Gemahlin Gertrude Veranlassung zu dem Werke gab (um 1136). Alexander, der Heros zweier Welten, der die achäische Tapferkeit eines Achill mit dem Glanz eines morgenländischen Herrschers verband, den die Phantasie des Morgen- und Abendlandes mit dem märchenhaftesten Spuk in Verbindung gebracht hat. — Alexander war auch der echte Held jener Zeit, wo der Occident von Neuem den Orient überfluthete. Schon im Annolied findet Alexanders Meerfahrt, der selbst von den stummen Fischen Tribut empfing, Erwähnung, und Lamprecht gestaltete die Alexandersage zu einem Epos, welches in dem volksmäßigen, kräftigen Ton seine Bedeutung besitzt. Alexander tritt hier ganz als deutscher Volksfürst, seine Helden als deutsche Wigande auf, und in der Episode von Alexanders Zug durch den lieblichen Wald mit den singenden Waldvögelein und den aus den Blüthen hervorsprießenden Mägdelein duftet süße, deutsche Minne. Auch Karl der Große, von dem die alte Chronik erzählte, er habe eine Brücke über das Meer geschlagen und dem heiligen Grabe mit Heeresmacht einen Besuch abgestattet, ward zum Heros der Kreuzzugszeit. Schon niederrheinische Gedichte, wie der „Karlmeinet", hatten ihn besungen, und Pfaffe Konrad stellte ihn in seinem Gedichte, welches französisch-niederländischen Originalen folgt, als den Glaubensheld dar, bestimmt, Hispanien den Heidenfürsten zu entreißen. Das Gedicht von dem großen Frankenfürsten, seinem Dienstmanen Hruodlandus mit dem

mächtig schallenden Horn Olifant und dem unzerbrechlichen Schwerte Durandarte und dem feigen Verräther Ganelun enthält einzelne großartige Züge; aber wie überhaupt der kerlingische oder westfränkische Sagenkreis nicht im deutschen Volke heimisch gewesen, so beginnt mit „Roland“ der Import der französischen Romanliteratur. Die Spielmannsdichtung in ihrer geschichtlichen Entwicklung ist an uns vorübergezogen, kraftvoll, edel, aus einem Guß, so lange sie mit ihren Wurzeln in den Sagen der Heimath und im frommen Sinne der Vorzeit haftet, zum Bänkelsängerthum herabsinkend, sobald sie in die Ferne schweift. Schon die letztgenannten verkünden uns den Anbruch einer neuen Zeit, die Periode der höfischen Dichtung. Die Kreuzzüge, die dem Deutschen einen weiten Blick in die märchenhafte Ferne eröffneten, die ihn mit Völkern glühendern Temperamentes in Berührung brachten und seine dominirende Weltstellung befestigten, schufen die ritterlich-vornehme Gesellschaft, deren Leben ein Gemisch welscher Courtoisie und alterprobter deutscher Tugend war. Zu ihren gewählten Umgangsformen, zu ihren geräuschvollen Festen wollte der alte schlichte Spielmann mit Harfe, Cither und Fidel nicht mehr passen, sein Singen und Sagen mit den noch nicht ganz überwundenen harten, wetterfesten Rhythmen des alten Volksgesanges klang zu weich den Ohren der feingebildeten Burgdame, die alten Sagen trugen ein gar zu unansehnliches Gewand — man bedurfte geglättetere Formen, vornehmere Sänger, eine zierlicher geschürzte Dichtung. Der welsche Süden bot da schönere Vorbilder: die höfische Poesie mit ihren wandernden ritterlichen Sängern und ihren einschmeichelnden Formen, mit ihrer das Weib zur Herrin der Schöpfung erklärenden Courtoisie war fertig. Gottlob, daß die deutsche Sitte nicht sofort dabei zu Grunde ging und zuweilen all diesen sie umgebenden Glanz und Schimmer zu durchbrechen wußte.

Heinrich von Veldeke, aus der Gegend von St. Trond in den Niederlanden gebürtig, ist mit der „Eneit“, die er am Hofe zu Cleve begann und auf Neuenburg an der Unstrut vollendete, der Vater der höfischen Poesie, glatt im Vers, zierlich in der Sprache. Der Held Aeneas interessirt ihn allerdings wenig, über seine kriegerischen Abenteuer eilt er flüchtig hinweg; Dido, Lavinia dagegen sind Leckerbissen für ihn und willkommene Gelegenheit, sein Lieblingsthema die Minne zu behandeln. Unter dem Einflusse des Hofes der Landgrafen von Thüringen, an dem Heinrich später verweilte, übersetzte auch Albrecht von Halberstadt, Scholasticus in Jechaburg, 1210 die ovidischen Verwandlungen in deutsche Reimpaare und dichtete der jugendliche Herbort von

Fritzlar sein „Liet von Troye". Auch altbretonische Sagen fanden Eingang, wie in „Tristan und Isolde" von Eilhart von Oberge (um 1170), einem Dienstmann Heinrichs des Löwen, und dem an rohen Zügen reichen „Lanzelot" des Thurgauer Ulrich von Zazikoven.

Das Wort „Minne", welches Heinrich von Veldeke bleibend in die deutsche Poesie eingeführt, hat seine Geschichte gehabt, Blüthe und Erniedrigung zugleich und zuletzt seinen Tod erlebt. Der alte Deutsche feierte bei seinen Festen das Andenken (minni) an die Gottheit durch eine Libation, einen Trunk; auch der Dahingeschiedenen oder ferner Freunde gedachte er mit einem Minnetrunk. Als die Götter wichen, trank man Christ-, Johannis- und Gertrudisminne. In den deutschen Klöstern, unter den stillen Pflegern der Mystik hat man diese altdeutsche religiöse Bedeutung des Wortes festgehalten. Die Gottesfreunde und frommen Klausnerinnen dachten im Sinne der Vorzeit, wenn sie unter Minne die Gottesliebe verstanden, die, erfüllt von lauterer Sehnsucht, die Kluft der Trennung überbrückt und mit einem Trunk von den Lippen des Geliebten die Treue besiegelt und erneut. Auch auf die Zuneigung der Geschlechter angewandt behielt das Wort seine ursprüngliche Bedeutung bei, solange man darunter die keusche, sich achtende, alle Ausbrüche der Leidenschaft vermeidende, in Sehnen und Hoffen lebende, bescheidene Herzensliebe verstand, besang und übte. Von ihr durfte Reinmar von Zweter sagen: „Minne ist das beste Wort, eine Vergoldung des Unedlen, ein Schatz über alle Tugend, ein Schloß des Geistes, das gute Werke hütet und verschließt. Sie ist eine Lehrerin guter Sitte und ein Hausgenosse der Keuschheit und Treue." Die Poesie der deutschen Minnesänger, die auf den Burgen im Kreise züchtiger Frauen den Preis der Minne sangen oder durch ihr Singerlein, einen sangeskundigen Knaben in ihren Diensten, singen ließen, hat dadurch einen jugendlich edlen Zug, welcher gegen die sinnlich glühende Poesie der Troubadours vortheilhaft absticht. Den Troubadour erfreute seine Liebe, wenn und weil sie das Gesetz übertrat; auch als die Minnepoesie genußsüchtig ward, überschritt sie die Schranken des Decenten nicht, den wilden Charakter des südfranzösischen Haeretikers hat sie nie besessen. Leider hat die deutsche Minne ihren keuschen Sinn nicht lange bewahrt, der durch sie inaugurirte Frauencultus in seiner jünglingsartigen Ueberschwänglichkeit mußte ausarten, das Weib drängte sich gebieterisch in den Vordergrund des Culturlebens, und die deutsche Minnedichtung ward zum Tanhäuser, den trotz kirchlicher Abmahnung nach der welschen Frau Venus gelüstete. In dem Märchen der Alexandersage sind die Mägdlein noch Sommerkinder; wenn

der Schnee zergeht, dann springen aus den rothweißen Waldblumen liebliche Mädchen, die den Sommer in reizender Jugend unter dem Waldesschatten und dem Vögelsang dahinleben; bescheint sie aber die Sonne mit glühendem Strahl, dann welken sie, die Blumenkinder dahin und sterben. Ein längeres Leben ist ihnen nicht beschieden als den Blumen, die der Mai ins Leben und der Herbst zum Tode ruft. „Die Blumen alle verdarben, die schönen Mägdelein starben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergingen." Ein zutreffendes Bild des deutschen Minnegesanges, das vorahnend Pfaffe Lamprecht in seinem Märlein geschaffen! Der Minnegesang in seinen reinern Elementen ist ein froher Lenz gewesen, der mit den rothen Haideblümlein erwachte, mit dem grünen Maienlaube grünte und mit den Vögelein jubilirte und sang. „Frühlingsfreude und Sommerlust", sagt Vilmar, „Herbsttrauer und Winterklage sind die unzähligemal wiederholten Anfänge der Minnelieder. Eben dieses innige, bald freudig erregte, bald tiefwehmüthige Mitleben mit der Natur, diese Freude an Laub und Gras und Blumen und Waldvöglein, an den langen lichten Sommertagen und der hellen wonniglichen Sommerzeit, diese Trauer um die verwelkten Blüthen, die gefallenen Blätter und die in Reif und Schnee erstarrte Erde, welche sich in einer großen Menge von Minneliedern ebenso einfach und unschuldig, als zutraulich und lieblich ausspricht und einen der bestimmtesten Charakterzüge dieser Poesie ausmacht ist allerdings ein jugendlicher aber wahrer Zug: es ist die uralte, in den Vorzeiten zum Mythus gestaltete Naturpoesie unseres Volkes, die zu seinen tiefsten und darum edelsten Anlagen gehört." Das Minneleben in seiner ursprünglichen Reinheit hatte einen streng sittlichen Kern. In ihrer jugendlich idealen, keuschen Auffassung zeigt uns die Minne, wie die ritterlichen Sänger sie verherrlichten, den ganzen Gemüthsreichthum des deutschen Wesens. Langsam wie die Muschel erschließt sich das deutsche Herz, um dem Geliebten die kostbare Perle der Tugend und Unschuld zu zeigen. Die deutsche Minne sieht in dem Geliebten nicht den Bringer der verrauschenden Lust, sondern den vertrauten Freund, den ewigen Gefährten in Freud und Leid diesseits und jenseits des Grabes. Die deutsche Minne ist unsterblich und glaubt an die Unsterblichkeit, die undeutsche Liebe glaubt nur an den Augenblick des Genusses, entsteht und vergeht mit ihm, die Minne ist fromm und rein wie Gretchen, die undeutsche Liebe ist wie die Semiramis der Sage. Leider bewahrte der Frauendienst der Minnesänger diese deutsche Keuschheit nicht, er hatte bald seine Tage- und Abendlieder

und ward schließlich in seiner grotesken Ueberschwänglichkeit ein Gegenstand des Spottes. In fünfzig Jahren hatte sich der Minnegesang überlebt. — Die Strophe des Minneliedes bestand aus zwei gleichen Theilen oder Stollen, denen ein ungleicher als Abgesang folgte. Auch pflegte man eine freiere Liederform, ähnlich den lateinischen Sequenzen, den Leich. Die verschiedenen Arten des ritterlichen Sanges bezeichnet Herr Reinmar der Fiedler:

Tageliet, klageliet, hügeliet, zügeliet, tanzliet, leich er kan,
Er singet kriuzliet, twingliet, schimpfliet, lobeliet, rügeliet als ein man,
Der mit werder kunst den liuten kürzet langeß jar —

Die beiden ältesten Minnesänger sind die beiden Oesterreicher der Kürenberger und Dietmar von Aist, welche durch die reizvolle Einfalt ihrer Weisen noch an den Volksgesang erinnern. „Ich zog mir einen Falken", läßt der Kürenberger ganz im Geiste des Nibelungenliedes seine Geliebte singen, „länger denn ein Jahr; da ich gezähmt ihn hatte, wie ich ihn wollte han, und ich ihm sein Gefieder mit Golde wohl umwand, da hub er sich vil hohe und flog in ander Land. Seitdem sah ich den Falken, wie er schöne flog, er führt' an seinem Fuße die seidnen Riemen noch. Noch gab sein Gefieder rothguldenen Schein; Gott sende die zusammen, die Geliebe wollen sein." Dem Einflusse Veldeke's folgt dagegen schon der liebenswürdige Rheinländer Friedrich von Hausen (fiel im Kreuzzuge 1190), der im fernen Morgenland des Rheines nicht vergessen konnte (und nach dem Bilde der Manesse'schen Liederhandschrift) seine Liedergrüße in das Meer warf, damit die Wellen sie hintragen sollten in die Heimath seines Herzens. In seiner ursprünglichen Reinheit und empfundenen Ueberzeugungskraft tönt das Minnelied bei Heinrich von Morungen, einem thüringischen Ritter, und bei Reinmar dem Alten, den Gottfried von Straßburg als die „Nachtigall von Hagenau" besingt. Die Heerführerin in dem Nachtigallenhaine des deutschen Minnegesanges ist das Lied Walther's von der Vogelweide. Um 1170 im tyroler Eisackthale geboren, lernte er am österreichischen Hofe „Singen und Sagen" und brachte sein Leben in beständiger Wanderschaft von Hof zu Hof zu. Bei der zwiespältigen Königswahl nach Heinrich VI. Tode trat Walther auf Seite Philipps von Schwaben, mit dem er 1207 in den Magdeburger Dom einzog. Nach Philipps Tode begab er sich auf die Wartburg, an den sangesreichen Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen, dessen Nachfolger, den jungen Ludwig, den Gemahl der heiligen Elisabeth, er später (1215 oder 1216) ebenfalls besucht hat. Auf der Wartburg war damals der

Sänger gelobtes Land: „eine Schaar fuhr aus, die andere ein, so Nacht als Tag, und gälte ein Fuder guten Weines tausend Pfund, da stünde doch nimmer Ritters Becher leer.“ Doch schmerzte es ihn, daß auch viel lockeres Gesindel dort verkehre, so daß man mit dem Gruße dort eintreten könne: „Guten Morgen, ihr Guten und Bösen.“ Nach Philipps Tod trat er auf Otto's, des Guelfen Seite, bis er um 1216 zu dem Hohenstaufen Friedrich II. übertrat, der ihm vielleicht auch einen Antheil an seines Sohnes Heinrich Erziehung anvertraute. Um 1229 sah er selbst die Stätte, „wo man Gott als einen Menschen trat.“ Bald darnach starb er, und wurde, wie die Chronik berichtet, im Lorenzgarten zu Würzburg bestattet. Walther's Dichterleben zerfällt in verschiedene Perioden, und wenn er auch für uns zu den größten Lyrikern der Weltliteratur zählt, so können wir den Einfluß des Wanderlebens auf den fahrenden Sänger nicht verkennen. Auch in seinen letzten Kreuzfahrtliedern finden sich, abgesehen von seiner ghibellinischen Abneigung gegen Rom, Aeußerungen einer Gesinnung, die mit Walthers sonstiger Glaubensstrenge nicht vereinbar ist, sondern, wie Wackernagel sagt, „etwas ihm selber fremdes, nur vom Kaiser her ihm angeflogenes war.“ Doch das mögen einzelne böse Stunden gewesen sein, in denen der Dichter sich selber untreu ward; es hat keinen profanen Lyriker gegeben, der genialer dem echten katholisch-gläubigen Sinne des Mittelalters Ausdruck verliehen hat, als Walther. Er war vorab Minnesänger — ich erinnere an sein berühmtes Lob der Frauen: „Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen; es gab niemals so Wonnigliches anzuschauen in Lüften noch auf Erden noch in allen grünen Auen; Lilien und der Rosen Blumen, wo die leuchten im Maienthaue durch das Gras und kleiner Vögel Sang, sind gegen diese Wonne ohne Farb' und Klang, so man sieht schöne Frauen. Das kann den trüben Muth erquicken und löschet alles Trauern an derselben Stund', wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer, rother Mund, und Pfeile aus spiel'nden Augen schießen ins Mannes Herzens Grund“ — aber kein frauenhafter Minnesänger, nein Glaube, Sitte und öffentliches Leben zog er in den Bereich seiner Dichtung hinein. „Ich saß auf einem Steine“, so lautet sein Lied an Philipp, „und deckte Bein mit Beine, darauf setzt' ich den Ellenbogen, ich hatt' in meine Hand geschmogen das Kinn und eine Wange, da dacht' ich mir wie lange, wie man zur Welt hier sollte leben, und konnte Rath ich geben, wie man drei Ding' erwürbe, daß keines nicht verdürbe. Die zwei sind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut; das Dritte ist Gottes Hulde, der beiden Uebergulde. Die wollte ich gerne in einen Schrein. Ja leider,

das kann nimmer sein, daß Gut und weltliche Ehre und Gottes Hulde mehre zusammen in ein Herze kommen." Deutschland ist ihm ans Herz gewachsen: „Ich han Lande viel gesehen und nahm der besten gerne wahr: Uebel möge mir geschehen, könnt' ich je meine Herze bringen dar, daß ihm wohl gefallen wollte fremde Sitte. Was hülf's mir nun, wenn ich für Unrecht stritte: Deutsche Zucht geht vor in allen." Rührend sind die Klagelaute, die in den letzten Lebensjahren seiner Brust entquollen. Er kennt die Welt nicht wieder, das Feld ist umbrochen, der Wald verhauen, seine Jugendgenossen grüßen ihn nur träge, die Wonnetage sind verschwunden wie ein Schlag ins Wasser, außen ist die Welt weiß, grün und roth, im Innern finster wie der Tod. Er hat der süßen Freuden der Welt zu viele genossen, es ist Zeit, sich ihrer zu entwöhnen. Frau Welt solle dem Wirthen sagen, daß er ihn aus dem Schuldbuch tilge; lieber wolle er einem Juden schuldig bleiben, als ihm: Frau Welt, Gott geb' euch gute Nacht, ich will zur Herberg' fahren." Wolfram von Eschenbach ist der weiße Rabe unter den Minnesängern, der es wagt, auch von seiner Gattin zu singen und die eheliche Liebe, die keine Merker und Wächter zu fürchten braucht, zu verherrlichen, und kräftig und kühn tönen seine Tagelieder, wie das eine, worin er den Tag mit einem Raubthier vergleicht: Seine Klauen sind durch die Wolken geschlagen, er steiget auf mit großer Kraft. Die folgenden Lyriker wurden theilweise dem höfischen Liede untreu, was gewiß Walther zu seinen Klagen über den Verfall der Dichtkunst veranlaßte. So tönt schon in den Liedern des schwäbischen Ritters Gottfried von Neifen (starb nach 1255) der einfache Rythmus des Volksgesanges wieder, wie auch bei den beiden anderen Schwaben Burkhart von Hohenfels und Schenk Ulrich von Wintersteten der Ton ein derberer und volksmäßig lustiger wird. Bei dem Baiern Nithart von Neuenthal, der sich 1230 nach Oesterreich an den Hof des Babenberger Friedrich des Streitbaren begab, wird die Kunst vollends zur höfischen Dorfpoesie, und fanden seine Lieder, in denen er seine Abenteuer mit lustigen Bauerndirnen, denen der schmucke Ritter als Tänzer wohlanstand, besingt, oder ärgerlich über die Nachstellungen der Bauernburschen, den Kleiderluxus seiner Gegner verhöhnt, eine so willkommene Aufnahme, daß ihr Dichter selbst als Typus eines Bauernverhöhners in den Schwänken Jahrhunderte lang fortlebte. Bei den Nachfolgern Nitharts sank das Bäuerische, welches dieser noch mit feinem Humor zu schildern wußte, ins Gemeine und sinnlich Schlüpfrige hinab, so bei Steinmar aus dem Thurgau, Meister Johannes Hadlaub aus

Zürich, der seine Liebesabenteuer in der Scheune suchte, und dem mit fremdländischen Wörtern und Kenntnissen prunkenden Tanhäuser, dessen Person ebenfalls in das Volkslied späterer Zeiten überging. Zwischenher wurde auch die von Walther schon angeschlagene Spruchdichtung gepflegt. Zu den Gnomikern gehören Reinmar von Zweter, am Rhein geboren, der Bruder Wernher, wahrscheinlich aus Oesterreich, der Schwabe Konrad der Marner, Meister Stolle und der Schulmeister von Ezzelingen. Den völligen Verfall der höfischen Lyrik bezeichnen der schwülstige Heinrich von Meissen, genannt Frauenlob (starb 1318 in Mainz), und der zum Meistergesange überleitende Barthel Regenbogen, während bei dem steierischen Ritter Ulrich von Lichtenstein (starb um 1275) trotz aller Formgewandtheit der Minnedienst in den abenteuerlichsten Donquixotestreichen aufging. Lichtenstein, der das Waschwasser seiner Geliebten trank, ihr zu gefallen seine dicke Lippe abschneiden, sich von ihr zum Burgfenster hinauswerfen ließ, daß der Burgwächter sich bekreuzt und meint, der leidige Voland fahre den Burgwall hinab, der als „Frau Minne“ und „König Artus“ gekleidet durch Deutschland zog, der dabei Weib und Kinder daheim hatte und als sechsundfünfzigjähriger Mann diese Narretheien besingt, ist wohl ein jämmerlicher Schwanensänger des profanen Minnegesanges.

Gottlob wurde während der Entartung der profanen Minne der wahren, der göttlichen Minne nicht vergessen, und das Wort, welches bei den profanen Dichtern schon durch Ulrich von Lichtenstein anrüchig geworden, behielt in der religiösen Dichtung seine edle Bedeutung bei. In ihren Formen und in ihrem geistigen Gehalt unterlag die geistliche Poesie dem Wandel der Zeit. Die Leiche der älteren Zeit, wie der Leich Ratperts auf den h. Gallus, der Paternosterleich und Ezzo's Leich auf die Wunden Christi, wichen in der Zeit der Minnesinger der höfischen Liederform. Der allgemeine Aufschwung, den die Lyrik durch den Minnegesang nahm, kam auch der geistlichen Dichtung zu Gute. „Er ist gewaltig und stark,“ singt der noch in der kräftigern Weise des zwölften Jahrhunderts dichtende Spervogel der Junge, „der zur Weihnacht geboren ward; das ist der heilige Christ, ja lobt ihn alles, was da ist.“ Zur selben Zeit sang man: „Christ ist erstanden Von der Marter alle; des soll'n wir alle froh sein, Christ soll unser Trost sein. Kirieleis“. „Mit Segen möchte ich heute aufstehen,“ betete Walther von der Vogelweide sein inniges Morgengebet, „Gott Herr, in Deine Hute gehen.“ Andere geistliche Liederdichter dieser Zeit waren der

von Kolmas, Ulrich von Singenberg, Truchseß von St. Gallen, Reinmar von Zweter, Bruder Wernher, der Tanhuser und Heinrich von Harbegge. Konrad der Marner hat den Begriff der göttlichen Minne deutlich ausgesprochen: Der zarte Gott empfand Minne zu Maria, der kaiserlichen Magd; Minne war es, die Abraham gebot seinen Sohn in den viel grimmen Tod zu geben; der Minne Thau drang auf dem Wege nach Damascus in Pauli Herz, Minne lehrte Maria Magdalena das Gewand der Schande abzulegen; Minne war es, die den Schächer am Kreuze überwand, und als der Erlöser am Kreuze rief Sitio, „das war der rechte Minneschrei, viel mannichen ward das kund." Von dem Dominikanerbruder Eberhard von Sax (um 1300) haben wir ein Marienlob, das durch Wohlklang der Verse, Schwung der Begeisterung und Gluth der Andacht zu dem Besten gehört, was die Minnepoesie geboten und am ehesten an die schönen kirchlichen Hymnen erinnert, die in dieser Zeit entstanden. In dem Orden der Dominicaner, dem auch der Dichter der „minnenden Seele" oder „Tochter Sion" angehörte, wurde überhaupt die Minnepoesie mit tiefer Gemüthsinnigkeit gepflegt. „O edler Aar, o süßes Lamm, o Feuergluth," singt die Schwester Mechthild (um 1250), deren Minnelieder von ihrem Beichtvater in dem „Fließenden Licht der Gottheit" gesammelt wurden, „entzünde mich nach dir, mein einig Gut; Wie lange soll ich so dürre sein? Eine Stunde ist mir allzu schwer, ein Tag mir tausend Jahr von Pein, wenn du mir wolltest fremde sein; sollte es acht Tage währen, ich wollte lieber zur Hölle begehren, darin ich dennoch bin, wenn du mir wolltest fremde sein. Das ist Pein über den menschlichen Tod und geht über alle bittere Noth. Es muß singen ja die Nachtigall, ihre Natur spielt von Minnen all; wer es ihr benähme, so wäre sie todt. Eja, großer Herre, bedenke meine Noth. „Edle Jungfrau, euer Lieber will kommen, bereitet euch vor." Sie sprach: Trauter Bote, käme er doch bald, denn er bringet mir so manchen süßen Saitenklang, der mir benimmt all meines Fleisches Wank. Sein Saitenspiel ist voll von aller Süßigkeit, das mir vertreibet all mein Herzeleid." So innig und dem beschaulichen deutschen Wesen entspringend sind die Minnelieder dieser frommen Nönnchen, daß wir ihnen auch in einer gewissen weltlichen Ausschreitung nicht gram sein können: „Jesus den Seinen kann machen," heißt es in einem Lied des vierzehnten Jahrhunderts, „viel manches süßes Lachen. Heia wie süße er fidelt. Die Saiten kann er rühren, aus Freude in Freude führen: so wird sie (die Seele) froh, stolz und toll, es ist ihr über und über wohl. Mit Cherubim und Seraphim, sie springen den Reigen her und

hin. Ihr Lob, ihre Freud', ihre Ehre ist Jesus, der Edle, der Herre. In solchem hohen Springen beginnt ein Lobsingen: Gelobt, gelobt, gelobt sei Gott, Dominus, Deus, sabaoth. Jesus, der Tänzer Meister ist. Er wendet sich hin, er wendet sich her, sie tanzen alle nach seiner Lehr'. Die Seelen aber lernen damit, sie gewinnen himmlische Sitt." Konrad von Würzburg faßte die süßen Laute der geistlichen Reimdichtung in seinem Lobgesang auf Maria der „Goldenen Schmiede" noch einmal zusammen.

Um diese Zeit tritt uns auch der epische Volksgesang im Gewande der höfischen Dichtung entgegen. Wir meinen das Nibelungenlied und die Gudrun. Das Nibelungenlied, aus zwei Hauptstücken „Siegfrieds Tod" und „Kriemhildens Rache" bestehend, ist eine jener genialen Schöpfungen, in welchen sich die Cultur einer ganzen Epoche des Lebens der Menschheit, und hier sicherlich einer der besten Epochen, wiederspiegelt. Höfische Sitte und ritterliche Tournüre bilden das äußere Gewand der Dichtung, aber aus dieser Hülle schauen uns der Trutz, die biderbe Treue, der hohe Edelsinn des alten Germanenthums entgegen. Mit der chevaleresken Achtung der Frauenwürde eines Ritters aus der Zeit der Kreuzfahrten begegnen die Burgunden und Nibelungen den minniglichen Frauen, während uns die körperliche Züchtigung, die Siegfried an Kriemhilde verübt, in den hercynischen Wald und in jene Zeit zurückversetzt, wo das Weib sich unterthan dem Manne fühlte und um die Liebe des Helden warb. Und wie zwei Perioden germanischer Cultur hier in Eins verschmolzen sind, hat die episch schaffende Phantasie des Volkes auch die geschichtliche Perspective verschoben, alles, was an großen Ereignissen der Vorzeit die Aufmerksamkeit des deutschen Geistes gefesselt, sehen wir hier im Rahmen der Dichtung vereinigt. Der tragische Untergang der beiden ripuarischen und austrasischen Frankenkönige Siegbert, die Kämpfe mit den Normannen, der fränkische Stammeshaß und die Glaubenskriege gegen Sachsen und Dänen, der scandalöse Conflict der beiden Schwägerinnen Brunhilde und Fredegunde, der Untergang des burgundischen Hauses, die Schwarmzüge der Hunnen unter Attila, alles mischte sich in der Erinnerung des Volkes mit den aus Göttermythen entstandenen altgermanischen Heldensagen unauflöslich in ein einziges großartiges Bild zusammen. Die fränkische, burgundische, ostgothische und nordische Sage sind hier wie die kräftigen Stämme des Urwaldes mit einander verschlungen und durch das Laubwerk hindurch blicken wir in die verschwindende Ferne des germanischen Götterhimmels. Es sind Bäche, die aus verschiedenen Quellen in einen einzigen gewaltigen Strom zusammen-

rauschen. Der germanische Charakter erscheint in dem Liede in seiner ursprünglichen Rauhheit, aber auch in seiner Zucht und Reinheit. Hier findet sich noch keine Spur bretonischer Lüderlichkeit, und lichtklar und großartig treten die Charactere aus dem Rahmen der Dichtung hervor. Die äußere Situation ist ein christliches Volk, ein christliches Land, aber unbewußt drängt sich das Dämonische des alten Götterglaubens hervor und verstrickt durch seine furchtbaren Leidenschaften die Menschengeschicke in das Netz eines unentrinnbaren Verhängnisses. Echt höfisch wird das Weib als Trägerin der Gemüthswelt zum Mittelpunkt des Ganzen. Mit den Mädchenträumen Kriemhildens beginnt das Lied und endet mit ihrem Tode. In der stillen Kemenate auf der burgundischen Königsburg zu Worms träumt die liebliche Jungfrau von einem Falken, den zwei Adler erwürgen, und stille Ahnungen ziehen in der Königstochter Herz, Ahnungen vom ersten Liebesfrühling und von unaussprechlichem Weh. Da erscheint Siegfried, Sigmunds und Siegelindens Sohn von Xanten am Rhein, das Bild eines deutschen Jünglings, voll Kraft und Gemüthstiefe, verklärt im Glanze eines frühen Todes, wie es schöner die deutsche Dichtung nicht geschaffen. Sie mag es ahnen, daß er um ihretwillen als Kampfgenosse der Burgunder mit in die Sachsengaue zieht und mit züchtigem Verlangen steht sie am engen Fensterlein der Königsburg, hinausschauend auf den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren an den Rhein. Nach der Messe am fröhlichen Pfingstfeste gesteht er der still erglühenden Jungfrau seine Liebe. Jenseits der See war aber eine Königin gesessen, Brunhilde, die mit denen, die ihre Minne begehrten, focht im Steinwurf und Schwerterschlag, und da König Gunther der mannhaften Maid vom Isensteine begehrte, versprach er Siegfried seine Schwester Kriemhilde zur Gattin, wenn er ihm bei der Werbung helfe. Siegfried folgt ihm als angeblicher Dienstmanne, und in die unsichtbar machende Tarnkappe gehüllt, ficht er für Gunther den Strauß siegreich und zwei Hochzeiten finden statt; nur auf Brunhildens Stirne ruhen Schatten, sie kann nicht begreifen, daß eine Königsschwester Gattin eines Eigenholden ihres Mannes geworden. Sie überredet Gunthern, Siegfried und seine junge Gemahlin zur Sonnenwende zum fröhlichen Feste zu laden. Plaudernd sitzen die beiden Königinnen zusammen, arglos kann Kriemhilde das Hochgefühl ihres Glückes nicht verbergen, daß sie einen Gatten besitze, der vor allen Helden so herrlich hervorgehe wie der Mond vor den Sternen; arglos, daß sie mit diesem Lobe eine Wunde in Brunhildens Herzen getroffen, beharrt sie unnachgiebig auf dem Vorrang ihres Mannes. Vor dem Münster treffen sich die beiden Frauen

mit ihrem Gefolge; im Streit über den Vortritt verräth Kriemhilde, daß Siegfried, nicht Gunther, ihr das Magdthum genommen. Da ist Brunhildens Uebermuth gebrochen, sie bäumt sich auf in grimmiger Rachsucht. Arglos heftet Kriemhilde das rothe Kreuz auf Siegfrieds verwundbare Schulterstelle. Hagen wird aus Treue gegen seine Herrin zum Meuchelmörder. Grausam legt er die Leiche vor Kriemhildens Schwelle; als sie des Morgens zur Mette geht, findet sie den Todten, und aus der arglosen jungen liebenden Gattin wird das leidenschaftliche Weib, das nur zwei Gefühle, Leid und Rache, kennt. Sie zu trösten, läßt man den Nibelungenschatz holen, aber Hagen versenkt ihn bei Lorsch in den Rhein. Der Frühlingsgott ist todt und das rothe Gold wieder in der Gewalt der Frostriesen, der Burgunden. Im Heunenlande war König Etzels Gemahlin Helche gestorben und er sendet seinen treuen Vasallen, den Markgrafen Rüdiger von Bechlarn, zur Werbung um Kriemhilde. Hagen widerräth, denn ihm ahnet aus dieser Verbindung schweres Leid; aber Rüdigers Bitten vermag Kriemhilde nicht zu widerstehen und sie willigt ein, wenn er ihr schwöre, ihr Leid zu rächen. Der edle Bechlarnvogt schwört den Eid, nicht wissend, daß er damit sich und den Seinigen den Untergang geschworen. An der Donau zu Wien ist das prunkvolle Hochzeitslager Etzels mit Kriemhilde, auch Dietrich von Bern, der Amelungenfürst, ist in seinem Gefolge. Nach dreizehn Jahren ist für Kriemhilde die Zeit der Rache gekommen. Sie überredet Etzel, die Burgunden an den Heunenhof zu laden. Hagen widerräth die Fahrt, aber sie wird angetreten. Nach mancherlei Abenteuern — zwei Schwanenjungfrauen der Donau weissagen Hagen den Untergang, er besteht einen grimmen Kampf mit dem Fährmann — kommen die Burgunden zum Hofe Rüdigers. Vor dem anbrechenden wilden Kampfe gibt uns das Lied noch ein Bild herrlichen Familienlebens; köstlich werden die Gäste bewirthet, Gunthers jüngster Bruder Giselher mit Rüdiger's Tochter, der holden Dietlinde, verlobt, und Gernot schenkt zum Scheiden der Markgraf sein eigenes Schwert. Dietrich von Bern und sein Manne Hildebrand gehen den Heranziehenden entgegen und warnen sie vor Kriemhildens Rache. Kriemhilde, da sie Hagen und den kühnen Fiedler Volker auf der Steinbank vor der Burg sieht, steigt hernieder mit ihren Gewappneten; aber Hagen erhebt sich nicht vor der Königin und legt den Balmung, Siegfrieds leuchtendes Schwert quer übers Knie. Die Heunen wagen nicht, ihn anzugreifen. Gegen Abend lagern sich die Burgundenhelden in dem weiten Schlafsaal und Volker hält vor der Thür Wache. Kriemhilde überredet Etzel's Bruder Blödel, die burgundischen Dienstmannen in der

Herberge zu überfallen, Hagen tödtet Kriemhildens Söhnchen Ortlieb. Der junge Giselher, ein reizendes Bild aufsprossender Reckenkraft und innigster Bruderliebe, bittet seine Schwester um Frieden; als diese aber Hagen's Auslieferung verlangt, ruft er aus: Wir sterben mit Hagen, von der Treue lassen wir nicht bis in den Tod. Kriemhilde zur höchsten Wuth entbrannt, läßt den Saal über den Burgunden anzünden und in den lohenden Flammen wüthet der Kampf weiter. Rüdiger wird von Etzel zu Hülfe gerufen und in dem entsetzlichen Zwiespalt der Pflichten, entweder die Königs- und Eidestreue gegen Etzel und Kriemhilden, oder die Freundestreue gegen die Burgunden zu verletzen, fällt er von Gernot's Schwert. Da erscheint Dietrich und Hildebrand, die Burgunden fallen, Dietrich fesselt Hagen und Gunther, die allein übrig geblieben. Kriemhilde fragt den gefesselten Hagen nach dem Nibelungenhort.

Da sprach der grimme Hagen: „Die Bitt ist gar verloren,
Viel edle Königstochter. Den Eid hab' ich geschworen,
Daß ich den Hort nicht zeige, so lange noch am Leben
Einer meiner Herren; drum wird er Niemand gegeben.

„Ich bring es an ein Ende," sprach das edle Weib.
Da ließ sie ihrem Bruder nehmen Leben und Leib;
Man schlug das Haupt ihm nieder: bei den Haaren sie es trug
Von den Held von Tronje! da gewann er Leid genug.

Als der Unmuthvolle seines Herren Haupt ersah,
Wider Kiemhilde sprach der Recke da:
„Du hast's nach deinem Willen zu Ende nun gebracht,
Und es ist auch so ergangen, wie ich mir hatte gedacht.

„Nun ist von Burgonden der edle König todt,
Geiselher der junge und auch Gernot.
Den Schatz weiß nun Niemand als Gott und ich allein,
Der soll dir Teufelsweibe immer wohl verhohlen sein."

Sie sprach: „So habt ihr üble Vergeltung mir gewährt;
So will ich doch behalten Siegfriedens Schwert.
Das trug mein holder Trauter, als ich zuletzt ihn sah,
An dem mir Herzensjammer vor allem Leide geschah."

Sie zog es aus der Scheide, er konnt es nicht verwehren.
Da dachte sie dem Recken das Leben zu versehren;
Sie schwang es mit den Händen, das Haupt schlug sie ihm ab.
Das sah der König Etzel, dem es großen Kummer gab.

„Wehe!" rief der König, „wie ist hier gefällt
Von eines Weibes Händen der allerbeste Held,
Der je im Sturm gefochten und seinen Schildrand trug!
So feind ich ihm gewesen, mir ist leid um ihn genug."

Da sprach der alte Hildebrand. „Es kommt ihr nicht zu gut,
Daß sie ihn schlagen durfte; was man mir auch thut,
Ob er mich selber brachte in Angst und große Noth,
Jedennoch will ich rächen dieses kühnen Tronjers Tod."

Hildebrand der alte zu Kriemhilden sprang,
Er schlug dem Königsweibe einen Schwertesschwang.
Wohl schmerzten solche Dienste von Hildebranden sie:
Was mocht ihr aber helfen, daß sie so ängstiglich schrie?

Die da sterben sollten, lagen all umher!
Zu Stücken lag verhauen die Königstochter hehr.
Dieterich und Etzel huben zu weinen an
Und jämmerlich zu klagen manchen Freund und Unterthan.

Da waren auch die Stolzesten erlegen vor dem Tod:
Es hatten alle Leute Jammer und Herzensnoth.
Mit Leide war beendet des Königs Lustbarkeit,
Wie die Liebe Leiden stets am letzten Ende beut.

Ich kann euch nicht bescheiden, was seither geschah,
Als daß man Fraun und Ritter immer weinen sah,
Dazu die edlen Knechte, um lieber Freunde Tod.
Hie hat die Mär ein Ende: das ist der Nibelungen Noth.

Die „Klage", von einem Geistlichen am Ende des zwölften Jahrhunderts verfaßt, besingt nach einem lateinischen Original die Klagen der übrig gebliebenen Helden Dieterich, Hildebrand und Etzel um die Erschlagenen. Die Entstehungsweise der Klage kann uns allein den richtigen Pfad weisen, um zu einer zutreffenden Erklärung der Entstehung des Nibelungenliedes zu gelangen. Während die Lachmann'sche Hypothese an der Unmöglichkeit scheitert, die Composition eines so einheitlichen, die verschiedensten Sagenkreise harmonisch verschmelzenden, von einer deutlich ausgesprochenen, das Ganze beherrschenden Grundidee erfüllten Epos auf die Thätigkeit eines ungeschickten Ordners alter Volkslieder zurückzuführen, sind alle Anzeichen vorhanden, daß wie auch bei so manchen andern nationalen Sagen ein Geistlicher (etwa Meister Konrad, ein Caplan des Bischof's Pilgrim von Passau, 970—991, den unser Epos zum Onkel Kriemhildens macht) die dem Nibelungenlied zu Grunde liegenden Sagen aus dem Munde der Spielleute gesammelt, zu einem lateinischen Gedichte vereinigt, und daß ein noch in den alten Traditionen lebender höfischer Dichter auf Grund des lateinischen Originales die Lieder von Siegfrieds Tod und Kriemhildens Rache besungen habe. Die Nibelungenstrophe wird ausdrücklich „des Kürenbergers Weise" genannt, und war der schon genannte Minnesänger, der Kürenberger, kein „Töne-

dieb", so muß dieser osterreichische Dichter auch wenigstens der Dichter von „Kriemhildens Rache" gewesen sein.

Wie der milde, keusche Mond aufgeht nach der rothglühenden Abendsonne, so folgt auf das Nibelungenlied die „Gudrun", das deutsche Hohelied der Frauentreue, das ewig junge Lied von der in Leid, Zurücksetzung und Dürftigkeit geläuterten und bewährten Frauenseele. Sie besteht in ihrer gegenwärtigen Gestalt aus drei im Werthe sehr verschiedenen Dichtungen, aus der keltischen Geschichte Hagens von Irland, der von einem Greifen geraubt, die in einem hohlen Steine gefundene Königstochter Schönhilde heirathet, aus der weniger märchenhaften Geschichte von Hagens Tochter, Hilde, die durch Horand und Wate für den friesischen Hegelingenkönig Hettel gewonnen wird, und aus der Perle der Dichtung, der Geschichte Gudruns, der Tochter Hettels und Hildens. Verlobt mit Herwig von Seeland, wird sie von dem Normannen Hartmuth geraubt und bleibt trotz aller Mißhandlungen, die sie um der Weigerung willen, Hartmuth zu ehelichen, von dessen Mutter, der alten „wölfischen" Königin Gerlind zu erdulden hat, ihrer ersten Liebe treu, bis Herwig sie befreit und heimführt. Am stillen Abend erhebt der Stomarnkönig Horand seinen wunderbar süßen Gesang an des irischen Königs Burg am Seeufer, und die Vöglein lassen den Schall ihres Abendliedes schweigen vor dem lieblichen Tone des königlichen Sängers; und wieder am frühen Morgen bei Sonnenaufgang klingen die wundervollen Gesangestöne durch die Burg, daß die Vöglein auch ihr Morgenlied vergessen, daß alle Schläfer im Königshause erwachen und König Hagen mit seiner Gemahlin auf die Zinne hinaustritt und Hilde ihren Vater bittet: Liebes Väterchen, heiß' ihn singen mehr. Und zum drittenmal erhebt am Abend der Dänenkönig seine Stimme, daß die Glocken nie so rein geklungen haben, wie sein Gesang ertönte, daß die Arbeitenden nicht arbeiten, die Siechen nicht krank zu sein sich dünken, die Thiere im Walde ihre Weide stehen ließen und die Würmlein, die im Grase gehen, und die Fischlein, die in der Woge schwimmen, innehielten auf ihrer rastlosen Fahrt. Gudrun wird von den Normannen geraubt, Hettel und Herwig eilen den Räubern nach, auf dem Wulpensande, einer Nordseeinsel, kommt es zur Schlacht. Wie Schneesturz auf Schneesturz von den Bergen rollt, so fliegen die Speere von den Händen; bis unter die Arme im Meere stehend fechten die Helden grimmiglich, so daß des Meeres Fluth blutgefärbt wurde und in rothem Scheine am Strande dahin wogte, so weit man mit einem Speere werfen mochte. Während der dunklen Nacht, die die Kämpfenden scheidet, entfliehen die Normannen

mit ihrer Beute. Gudrun, die Hartmuths Hand zurückweist, wird von Gerlind in harte Zucht genommen. Sie muß die niedrigsten Mägdedienste thun, den Ofen heizen und die Leinwand am Meeresgestade waschen. Die Friesen rüsten eine Heerfahrt zu ihrer Befreiung. Herwig, ihr Bräutigam und Ortwein landen in einer Barke an dem Strande, wo Gudrun und ihre treue Freundin Hildeburg mit der Wäsche beschäftigt sind.

Oftmals blickte Herwig die Jungfrau forschend an;
Sie schien so schön dem Degen und auch so wohlgethan,
Daß es ihn im Herzen oft zum Seufzen brachte:
Sie glich so sehr der Einen, an die er oft gar inniglich gedachte.

Da sprach von Ortland wieder der König Ortwein:
„Ich frag' euch Mädchen beide, sollt' euch bekannt nicht sein
Ein fremdes Ingesinde, das kam zu diesem Land?
Eine war darunter, die wurde Gudrun genannt."

Sie sprach: „Ich bin auch Eine deren, die mit Hartmuth's Heer
Im Streit gefangen wurden und geführet über Meer.
Ihr suchet Gudrunen: das thut ihr ohne Noth,
Die Magd von Hegelingen fand vor großem Leid den Tod."

Da thränten Ortweinen seine Augen licht;
Die Kunde ließ auch Herwig unbeweinet nicht.
Als sie das vernahmen, daß gestorben wäre
Die Magd von Hegelingen, das belud ihr Herz mit großer Schwere.

Als sie die Helden beide vor ihr weinen sah,
Die geraubte Jungfrau sprach zu ihnen da:
„Ihr gehabt euch also bei dieser Trauermäre,
Als ob die edle Gudrun euch verwandt, ihr guten Helden, wäre.

Da sprach König Herwig: „Wohl traur' ich um die Maid:
Sie ist mein Weib gewesen auf alle Lebenszeit.
Sie war mir zugeschworen mit Eiden fest und stäten:
Nun hab' ich sie verloren durch des alten Ludwig's grimme Räthe."

„Ihr wollt mich betrügen," sprach die arme Magd,
Von Herwigens Tode ward mir oft gesagt.
Die höchste Wonn' auf Erden sollt' ich in ihm gewinnen:
Wär' der noch am Leben, so hätt' er längst mich geführt von hinnen."

Da sprach der edle Ritter: „So seht meine Hand,
Ob ihr das Gold erkennet: Herwig bin ich genannt:
Mit diesem Mahlschatz sollt' ich Gudrunen minnen:
Seid ihr denn meine Gattin, wohlan, ich führ' euch minniglich von hinnen."

Wie nach der Hand sie schaute und nach dem Ringelein,
Da lag in dem Golde von Abale der Stein,

Den besten, den sie je geseh'n all' ihres Lebens Tage;
Einst hatt' ihn Gudrune, die schöne, selber an der Hand getragen.

Sie lächelte vor Wonne: da sprach das Mägdelein:
„Das Gold erkenn' ich wieder, vor Zeiten war es mein.
Nun sollt' ihr dieses sehen, das mein Geliebter sandte,
Da ich armes Mädchen mit Freuden war in meines Vaters Lande."

Wie nach der Hand er schaute und das Gold er sah,
Herwig, ihr Trauter, sprach zu Gudrun da:
„Dich hat auch anders Niemand als fürstlich Blut getragen:
Nun hab' ich Freud' und Wonne geseh'n nach langem Leid und bösen Tagen."

Ortwein möchte sie gleich mitnehmen, aber nein: „Was mir im Sturm des Krieges ist abgenommen worden, das will ich nicht heimlich entwenden." Die Normannen werden besiegt, Wate schlägt Gerlinde das Haupt ab. Darauf folgt Heimfahrt und Sühne; Gudrun wird mit Herwig, Hildburg mit Hartmuth, Ortwein mit Ortrun, Hartmuth's Schwester, vermählt. Dem Nibelungenliede gegenüber, das mit seinem Grundgedanken, dem Untergange alles Herrlichen und Schönen, noch in den grauenerregenden altgermanischen Naturtraditionen von der Vergänglichkeit alles Irdischen lebt, tritt in Gudrun der echt christliche Gedanke der Versöhnung des Widerstreites entgegen, der so tragisch wirkenden fatalistischen Grundanschauung des Nibelungenliedes die Verherrlichung sittlicher Kräfte in der Gudrun.

Die Gudrun leitet uns hinüber zum höfischen Kunstepos, welches sich in seinem ersten Vertreter, Hartmann von Aue, einem Dienstmanne des Klosters Reichenau (st. zwischen 1210 und 1220), noch in seiner reizendsten jugendlichen Unschuld zeigt. Eine liebliche, frauenhaft weiche Stimmung athmen seine Verse, die mit einer edlen Zierlichkeit der Sprache eine kindlich fromme, harmlose Gesinnung verbinden. So ist der „arme Heinrich", das Lied von dem miselsüchtigen Ritter, der von seinem Uebel nur durch das Herzblut einer Jungfrau geheilt werden kann und für den das Töchterlein seines Meiers sich zum Tode anbietet, die Blume mittelalterlicher Lovelypoesie, und ist die uneigennützige christliche Hingebung des weiblichen Herzens, das nicht aus weltlicher Minne, sondern aus Verachtung der Weltfreuden und aus Sehnsucht nach der ewigen Seligkeit sein Leben für den Kranken opfern will, nie treffender geschildert worden, als in dieser zarten Dichtung. Es ist ein Bild echt katholischen Lebens, das alte katholische Bild des „barmherzigen Schwesterleins", vor dem die modernen Propheten der Sinnlichkeit stets stehen,

wie die Ochsen vor einer neuen Thür. Als sie mit dem armen Heinrich den Weg nach dem Meister von Salern geht, um sich das Herz öffnen zu lassen, „auf seinem bleichen Antlitz steht der Gram, der Kummer und die Noth, und sie, die suchet ihren Tod, auf ihrem blühenden Gesicht erglänzt der Freude heitres Licht. Mit Freundesworten, heiterm Scherz sucht sie zu scheuchen seinen Schmerz und ihm die trübe Zeit zu würzen und ihm den weiten Weg zu kürzen," und als der Meister dem „sinnbethörten Kinde" von der schweren Operation abrathen will, verlacht sie ihn seiner hasenhaften Worte willen:

Verzeiht mir, Herr, ich möchte lachen,
Daß ihr mit eurer Meisterschaft
Habt minder Muth und minder Kraft,
Als ich, ein armes, schwaches Weib,
Der's über's Leben geht und Leib.
Soll ich den einen Tag nicht geben,
Wie schwer er sei, für's ewige Leben.
Frisch, Meister, seht, ich thu' es gern,
Und wißt ihr, daß ihr meinem Herrn
Gesundheit könnet wiedergeben,
Mir helfend in das ewige Leben,
So thut es schnell und laßt erkennen,
Daß sie mit Recht euch Meister nennen.
Was ich beginne, thu' ich gern
Für meinen lieben guten Herrn
Im Namen Gottes, der wird mir
Dort oben lohnen und auch hier.

Im „Gregorius" stellt Hartmann die gottversöhnende Kraft der Buße dar. Gregor, der mittelalterliche Oedipus, die Frucht blutschänderischer Liebe und nachher aus Unwissenheit Gatte seiner eigenen Mutter, wird nach einem Leben der Sühne zum Pabste gewählt. Schade, daß Hartmann mit seiner feinen, aus dem edleren Gesellschaftsleben seiner Zeit erwachsenen Darstellungsgabe sich auch an so gehaltlose, abenteuerliche Stoffe wagte, wie an die Epen der dem Artussagenkreise zugehörigen „Erec" und „Iwein", worin er dem Franzosen Chrestien von Troyes folgte. In Hartmann's treuherziger Weise ist auch erzählt die „gute Frau", ein Gedicht aus dem karolingischen Sagenkreise von unbekanntem Verfasser, zum Lobe der Weibertreue und der Verachtung der Weltfreuden. Der fränkische Dichter Wirnt von Gravenberg, der seine Jugend an dem Hofe Leopold's IV. von Meran, bei dessen Tode 1204 er gegenwärtig war, verlebt zu haben scheint, zeigt zwar in dem dem bretonischen Sagenkreise entnommenen „Wigalois" eine Hartmann verwandte edle Liebes-

würdigkeit in Gedanke und Sprache, jedoch ist die kindlich harmlose Beurtheilung der Welt, welche bei dem Dienstmann von Aue so reizend wirkte, bei Wirnt einer schärfern, sich in Klagen über den Verfall des Idealen ergehenden Lebensanschauung gewichen.

Die zarte religiöse Gesinnung, die sich in Hartmann's und Wirnt's Dichtungen gleichsam in den stillen Ahnungen unschuldig reiner Seelen aussprach, wird bei Wolfram von Eschenbach, bei Ansbach zum klar entwickelten Mannesbewußtsein. Er ragt hoch über die höfischen Dichter seiner Zeit hinaus; ihm, dem Sänger des geistlichen Ritterthums und der Treue gegen den Höchsten aller Herren konnte es auf der Wartburg, am thüringischen Hofe, wo er 1204 seinen Parcival dichtete, nicht gefallen, und offen spricht er den Tadel über die leichtfertigen Sänger seiner Zeit aus. Wolfram überragt an tiefer Einsicht in seine Zeit, in ihre Größe und ihre Keime des Verfalles alle seine Zeitgenossen, und hat er uns in der Person des Parcival ein überaus tief aufgefaßtes Bild des dreizehnten Jahrhunderts selbst gegeben. Wie unsere Gegenwart von einem centrifugalen, ziellosen, gottverlassenen Wissensdrang beherrscht ist, welcher in seiner titanischen Größe im Faust einen Repräsentanten gefunden hat, so litt das Mittelalter in Wolfram's Zeit an einem nicht minder großen Gebrechen, an dem ebenfalls ziellosen Thatendrang, an einer abenteuerlichen Stimmung, welche die christliche Gesinnung untergrub und, verlassen von Gott, angekränkelt vom Zweifel, im Cultus der rohen Kraft und Sinnlichkeit zu enden drohte. Niemand ist diese Gefahr seiner Zeit klarer zum Bewußtsein gekommen als Wolfram, und mit aller Genialität eines gottgeweihten Dichters hat er im Parcival die Wege gezeichnet, welche die Welt zu wandeln habe, um der Gefahr zu entrinnen. „Gott ist lichter als der klare Tag", hatte einst Herzeleide ihren kleinen Sohn unterrichtet, „einst aber hat er Antlitz angenommen gleich Menschenantlitz. Zu ihm sollst einst du flehen in deiner Noth, denn er ist getreu. Aber es gibt auch einen Ungetreuen, den wir den Wirth der Hölle nennen, von dem sollst du deine Gedanken abwenden und auch vor dem Wanken des Zweifels dich hüten." Aber den Sohn, ein echtes deutsches Jünglingsgemüth voll Wandertrieb und Sehnsucht nach den fernen, blauen Bergen treibt es hinaus. Die Mutter hat ihn entlassen im Narrengewand aus Kalbsfell und Sackleinewand, und so irrt er hinaus, das Bild der Frühjugend in ihrer lächerlichen Tölpelhaftigkeit und ihrem reinen edlen Gemüthe, verzehrt von Heimathsliebe und Thatendurst, verlacht wegen der zu wörtlich befolgten Lehren seiner Mutter und doch erfolggekrönt. Er gelangt zuerst an Artus Hof, wo

eine Fürstin, die noch nie gelacht, ob seines Auftretens in Lachen ausbricht, und er von seinem Wirthe Gurnemans in ritterlichen Sitten unterrichtet wird.

Dem Wirthe dankt er für das Wort,
Der Mutter schwieg er hinfort
Mit Reden, doch im Herzen nicht;
Das ist getreuen Mannes Pflicht.

Er befreit die Königin Kondwiramur und vermählt sich mit ihr. Nicht weiß er, daß der Abschied von dem Sohne der Mutter das Herz gebrochen, aber eine unwiderstehliche Sehnsucht nach der Heimath treibt ihn wieder hinaus. Fischer, die er nach der Herberge fragt, weisen ihn in eine nahe Burg. Dort angekommen, schaut er die blendendste Pracht und nie gesehene Herrlichkeit, es ist der Graltempel. Die königliche Herrin Repanse bringt ein kostbares Gefäß vor den König Anfortas, der siech auf seinem Ruhebett liegt, durch die Thür sieht er den alten Gralkönig Titurel auf einem Spannbette ruhen, und als eine bluttriefende Lanze durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Aber dem jungen Ritter bleiben Burg und Personen ein Räthsel, denn eingedenk der Mahnung, nicht zu viel zu fragen, fragt er nicht darnach. Er wird auf ein köstliches Ruhebett gebracht, und als er erwacht, ist die Burg verödet, und ein Knappe höhnt den Davonreisenden, daß er nicht gefragt habe. Er findet Sigune, die den Leichnam Schionatulanders ihres Bräutigams in den Armen hält, von ihr erfährt er, daß er in der Gralburg gewesen, und sie zürnt ihm, daß er nicht gefragt. Parcival hat die Gnade Gottes, die errungen werden will, unbenutzt vorübergehen lassen. Nachdenkend zieht er weiter und erblickt träumerisch sinnend drei Blutstropfen im Schnee, die ihn an die Abschiedsthränen seiner Gattin erinnern — ein Zug der keltischen Sage wie des deutschen Märchens — bis Gawein, der ausgezogen ist, ihn zu suchen, sie verdeckt und ihn zu Artus führt. Als er aber in die Tafelrunde aufgenommen werden soll, da erscheint die grause Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrin, und flucht ihm, weil er nicht gefragt habe.

Der Waleis sprach: Weh, was ist Gott?
Wär' der gewaltig, solchen Spott
Gäb' er uns beiden nicht fürwahr!
Wär' er nicht aller Kräfte bar.
Ich war mit Dienst ihm unterthan,
So lang ich bin und beten kann.
Ich will ihm künftig Dienst versagen:
Hat er Haß: den will ich tragen.

Der trotz seiner ritterlichen Beobachtung höfischer Zucht so gekränkte Parcival reitet von dannen, länger als vier Jahre irrt er umher, fern von Gott wie von der Heimath, in sich verbissen, trotzig und verzagt; es ist die Zeit des Zweifels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht aus den Augen, um Gawein's weltliche Ritterthaten zu schildern. Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, der am Charfreitag einem pilgernden Ritter begegnet, der ihn auf Gott hinweist:

Sprecht, ob ihr höh're Treue wißt,
Als die Gott an uns beging,
Da man für uns an Kreuz ihn hing?
Habt ihr die Taufe empfangen,
So muß euch Leid umfangen:
Er hat sein heiliges Leben
Um unsere Schuld dahingegeben;
Sonst wär' der Mensch verloren,
Zu der Hölle Pein erkoren.
Wofern ihr nicht ein Heide seid,
Herr, so heiligt diese Zeit.
Reitet eures Weges fort,
Nicht ferne wohnt von diesem Ort
Ein heil'ger Mann; der gibt euch Rath,
Wie ihr büßet eure Missethat.
Wollt ihr ihm Reue künden,
Er spricht euch los von Sünden.

Er begibt sich zu dem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Er gesteht ihm ein: „Herr, ich thu' noch mehr euch kund: Wo Münster oder Kirche stund, darin Gott Ehre soll geschehn, da hat kein Auge mich geseh'n in allen diesen Zeiten. Ich suchte nichts als Streiten. Zu Gott auch trag' ich Haß und Zorn, denn er ist meiner Sorgen Born." Der Klausner belehrt ihn über Gottes Barmherzigkeit; erzählt ihm, wie auch der Gralkönig Anfortas um weltlicher, der Demuth schädlicher Liebe mit einem vergifteten Speere verwundet worden, aber erlöst werden solle, wenn ein Ritter nach seinen Schmerzen frage, und ermahnt ihn, Frauen und Priester zu ehren und spricht ihn von Sünden frei:

„Meine größte Sorg' ist um den Gral,
Dann um mein liebes Ehgemahl —
Seufzt Parcival. — (Ach nie genoß
Noch Mutterbrust ein schönrer Sproß!)
Nach beiden treibt mich Herz und Sinn
Mit unnennbarer Sehnsucht hin." —
„Herr — spricht der Wirth — ich glaub' euch gern

Daß eurem Weib so lange fern,
Ihr heiße Sehnsucht nach ihr tragt,
Und euer bittres Loos beklagt.
Denn steht ihr schön in rechter Eh',
So theilt ihr jetzt der Hölle Weh.
Bald aber wird die Noth sich enden,
Und Gottes Hülf' in Wohl sich wenden.
Ihr sagtet auch: nicht minder sehnet
Ihr nach dem Gral euch. Aber wähnet
In Einfalt nicht, ihn je einmal
Zu erringen; denn der heil'ge Gral
Bleibt jedem immerdar verloren,
Den nicht der Himmel selbst erkoren
Zu seinem Dienst. Glaubt meinem Wort,
Deß Wahrheit selbst ich hab' erfahren."
„„Ihr wart — rief jener — beim Grale dort?""
„Ja," war die Antwort; offenbaren
Doch mochte Parcival noch nicht,
Daß auch sein eigen Angesicht
Des Anblicks schon theilhaftig worden;
Drum bat er jetzt nur, daß bekannt
Ihm jener mache, wie bewandt
Es sei mit Gral und Grales Orden.
Und Trevrizent begann: „Ich weiß,
Es wohnt eine ritterliche Schaar
Beim Gral zu Montsalvas immerdar,
Die ihre Arbeit und ihren Preis
Ihm ganz geweiht, Templeisen heißen,
Die seines Dienstes sich befleißen.
Ihre Nahrung spendet ein Edelstein,
Wunderkräftig klar und rein,
Mit Namen Lapis Exillix.
Durch ihn verbrennt der Phönix
Zu Asche sich, doch diese schafft
Ihm Leben wieder, so daß empor
Aus ihr er steigt mit neuer Kraft,
Und schöner als er war zuvor.
Dem Menschen kann kein Leid gescheh'n
Am Tag, da er den Stein geseh'n,
Und eine Woche nach der Zeit
Bleibt er vom Tode noch befreit.
Wer täglich ihn erblicken kann,
Dem, sei es Jungfrau oder Mann,
Bleibt unverändert Farb' und Haut,
Wie in schönster Blüthe sie ward geschaut;
Und säh' er in zweihundert Jahre,
Ihm grauten dennoch nie die Haare;

Und solche Kraft verleiht der Stein
Dem Menschen, daß ihm Fleisch und Bein
In ungeschwächter Jugend bleiben.
Der Stein, deß Wunder zu beschreiben
Ich versuchte, wird der Gral genannt. —
Gesendet von der höchsten Hand
Kommt heut' ihm eine Botschaft,
Die ihn begabt mit neuer Kraft.
Denn heut' ist der Charfreitag,
Deß dort man sehnlich harren mag.
Eine glänzend weiße Taube schwingt
Vom Himmel sich herab und bringt
Eine Oblate weiß und klein,
Legt hin sie auf den heil'gen Stein,
Und schwingt sich himmelan dann wieder.
Immer an dem hohen Tage
Kehrt sie zurück, und — wie ich sage —
Legt auf den Stein die Gabe nieder,
Die ihm die Kraft gibt: was auf Erden
Genießbar's mag erzeuget werden,
Was an Gethier in Wassergrüften,
In Flur, in Wald und in den Lüften
Mag schwimmen, laufen, kriechen, schweben,
Als Trank und Speise darzugeben.
So zehret von des Grales Kraft
Die ritterliche Brüderschaft."

„Der Name derer, die ernannt
Zum Grale sind, wird so bekannt:
Am Stein auf seines Randes Rund
Erscheint eine Schrift, die deutlich kund
Geschlecht und Name dessen thut,
Den zu erwählen der Gral geruht.
Niemand vermag der Schrift Buchstaben,
Eh' sie gelesen, vom Stein zu schaben;
Sie vergeht jedoch zur selben Frist,
Sobald der Name gelesen ist.
Es kommen alle dahin als Kind,
Die jetzt Erwachs'ne beim Grale sind;
Und wohl der Mutter, die geboren
Das Kind, das sich der Gral erkoren!
Denn dessen freu'n sich alle gleich
Ihre Kinder zu senden, arm und reich.
Die aus nahen und fernen Landen
Zu Montsalvas sich zusammenfanden,
Und zu dem Graldienst sind geweiht —
Von Todsünden bleiben sie befreit.
Vom Himmel ist ihr Lohn gewährt,

Und wenn ihr letzter Tag erschienen
Auf Erden hier, wird droben ihnen
Der Seele letzter Wunsch bescheert. —
Es wurden jene Engelschaaren,
Die theilnahmlos beim Kampfe waren,
Der schnöde ward von Lucifern
Erhoben gegen Gott den Herrn,
Hinab verwiesen zu der Erde,
Daß der Gral von ihnen gepfleget werde.
Ich weiß nicht, ob ihnen Verzeihen
Gott für den Fehl ließ angedeihen,
Oder ob sie abgebüßt die Schuld;
Nach seiner Macht und seiner Huld
Nahm er zum Himmel sie darnach
Zurück. Drauf bis zum heut'gen Tag
Ließ denen Gott nach seiner Wahl
Den Stein zur Pflege, die er selbst benannte,
Und ihnen seinen Engel sandte.
So stehet, Herr, es um den Gral." —
„„Wenn — rief der Jüngling — Ritterschaft
Mit Schild und Schwert und Speeres Kraft
Des Leibes Preis, der Seele Heil
Verdienen kann als Lohnes Theil:
So bleibt sie immer mein Begehr,
Wie ich sie treu geübt bisher.
Ich stritt, wo ich zu streiten fand,
Und Preises viel mit tapfrer Hand
Gewann ich schon. Wenn Streites Preis
Gott selber wohl zu würd'gen weiß,
So muß er mich erkennen,
Und zu dem Gral ernennen!""
Da widersprach sein frommer Wirth:
„Ihr irret, junger Mann, ihr irrt!
Vor allem sorgt, daß ihr von Hochfahrt
Durch sanften Willen bleibt bewahrt.
Euch verleitet eure Jugend,
Zu brechen frommer Demuth Tugend;
Denn immer war der Hochfahrt Ziel,
Ein jäher Sturz." — Eine Thrän' entfiel
Dem Aug' des Greises, den der Gram
Und tiefe Wehmuth überkam,
Da er gedachte, was er nun
Dem Gaste kund noch wollte thun.
So blieb er bei ihm vierzehn Tage.
Sein pflag der Wirth wie ich euch sage:
Kraut und Wurzeln allein
Mußten ihre Speise sein.

Gern trug der Waleis die Beschwerde,
Nur daß sein süßer Trost ihm werde,
Da ihn der Wirth von Sünde schied,
Mit gutem Rath ihn wohl berieth.
„Wer war's," so frug einst Parcival,
„Der in der Kammer lag beim Gral,
Grau von Haar, von Antlitz hell?"
Der Wirth sprach: „Das war Titurel.
Der ist deiner Mutter Ahne:
Es ward zuerst des Grales Fahne
Zum Schutz befohlen seiner Hand.
Ein Siechthum, Podagra genannt,
Hat ihn gelähmt, an's Bett gebunden.
Seine Farb' ist nimmer doch geschwunden.
Den Gral erblickt sein Angesicht;
Drum mag er auch ersterben nicht.
Der Greis gibt ihnen guten Rath.
In seiner Jugend manchen Pfad
Ritt er, um zu tiostieren.
Willst du dein Leben zieren
Und immer würdiglich gebahren,
Die Frau'n zu hassen mußt du sparen.
Frau'n und Pfaffen wie bekannt,
Unbewehrt ist beider Hand;
Doch schirmt die Pfaffen Gottes Segen.
Dein Dienst soll ihrer treulich pflegen,
So wird dereinst dein Ende gut.
Der Pfaffheit zeige holden Muth.
Was auf Erden sieht dein Angesicht,
Das vergleicht sich doch dem Priester nicht.
Sein Mund verkündet uns das Wort,
Das unser Heil und unser Hort;
Auch greift er mit geweihter Hand
An das allerhöchste Pfand,
Das je für Schuld verliehen ward.
Ein Priester, der sich so bewahrt,
Der er sich ganz ihm hat ergeben,
Wer könnte heil'ger leben?"
Das war der Beiden Scheidetag.
Ihn küßte Trevrizent und sprach:
„Deine Sünden laß mir hier:
Gottes Huld ersleh' ich dir.
Leiste, was ich dir gesagt:
Halt fest dran unverzagt!"
Von einander schieden sie;
Ihr mögt euch selber denken wie.

Nun bekennt Parcival von Neuem seine Liebe zu seiner Gattin und zum Gral, und nach mancherlei Kämpfen mit Orgelusens Lockungen, Klinschors schwarzer Magie und seinem Halbbruder erlöst er Anfortas und wird selbst Gralkönig. Leider hat das Mittelalter das Wort des Dichters nicht begriffen, und wie schon der französische Roman von Merlin sagt: „Der Gral und seine Hüter sind hinweggezogen gegen den Orient, die Hüter selbst aber wissen jetzt selbst nicht mehr, wo er hingerathen, sondern sind ihm nur in jene Gegend nachgezogen."

Von Wolfram's „Willehalm" und „Titurel" sind nur Bruchstücke erhalten, von letzterem in den Zwiegesprächen Sigune's und Schionatulander's über die Minne und in Sigune's Trauer um den fernen Bräutigam zwei der reizendsten Kleinode deutscher Poesie:

Nach dem lieben Freunde ist all mein Schauen
Aus den Fenstern auf die Straße, über Haid und nach den lichten Auen
Verloren: ich erspäh' ihn allzuselten.
Drum müßen meine Augen des Freundes Minne weinend schwer entgelten.

So geh ich von dem Fenster hinauf an die Zinnen,
Und schaue ostwärts, westwärts, ob ich Sein nicht Kunde mag gewinnen,
Der mein Herz schon lange hält bezwungen;
Man mag mich zu den alten Liebenden zählen, nicht zu den jungen.

Wenn so ich wie auf wilder Flut gehoben gleite,
So spähen meine Blicke wohl über dreißig Meilen in die Weite,
Ob ich solche Kunde möchte finden,
Die des Leids um meinen jungen klaren Freund mich könnt' entbinden.

Wo blieb meine Freude? Warum ist geschieden
Aus meinem Herzen hoher Muth? Ach und Weh vertrieb unsern Frieden.
Ich wollt' es gern alleine für ihn leiden;
Doch weiß ich, daß auch ihn zu mir Verlangen zieht, muß er gleich mich meiden.

Weh mir, er kommt zu selten, zu fern weilt mein Getreuer,
Um den ich bald erkalte, bald lodre wie im knisternden Feuer:
So erglüht mich Schionatulander,
Seine Minne giebt mir Hitze wie Agremontin dem Wurm Salamander.

Der phantasiereichen Bildnerkraft, dem sittlichen Ernst eines Wolfram steht gegenüber der Feind „wilder Mären" Meister Gottfried von Straßburg (um 1215) mit seiner geschmackvollen, aalglatten, in kristallnem Strome fließenden Darstellungsgabe, aber mit der ganzen lüderlichen Richtung seiner Zeit. Wogegen Wolfram mit allem Ernste des Sittenlehrers gewirkt, die Frivolität des sinnlichen Lebens, diese umgab Gottfried im „Tristan", der mit der seinem Onkel Marke vermählten Isolde in unerlaubtem Umgange lebt, mit allem Zauber

einer verlockenden, einschmeichelnden Darstellung. „Das völlige Aufgehen der weiblichen Seele in dem Sinnengenuß, ihr Hinschmelzen und Zerfließen in trunkener Selbstvergessenheit, die nur noch so viel, aber dies desto besser weiß, wie sie den unheilvollen Brand zu schüren und zu unterhalten hat, und die Bezauberung der männlichen Seele, ihre Erschlaffung und endliche völlige Entkräftigung, so daß sie zuletzt nicht einmal die Treue für die Geliebte, sondern nur für den eigenen Liebesgenuß zu bewahren im Stande ist, alles dies ist vielleicht niemals wahrer, niemals einschmeichelnder dargestellt worden, als von Gottfried von Straßburg." Es ist kein Bild des Kampfes zwischen Pflicht und Leidenschaft, sondern ein Bild sorglosen, üppigen Genusses, „es ist ein süßes, um Gott und Welt unbekümmertes Behagen, in welches er uns einhüllt und in dem er uns, gleichsam in einer lauen Badefluth, süß und wonnig schwimmen läßt." (Vilmar.)

Die Ermahnungen Gurneman's und des Einsiedlers in Wolfram's Parcival erinnern uns an die nun zu erwähnende didaktische Poesie. So dichtete 1216 der gebürtige Friauler Thomasin von Zirclära sein Lehrgedicht „der wälsche Gast", dem der ungemein rührende und edle „Winsbeke", väterliche Ermahnungen an einen Sohn zu einem frommen und thätigen Leben, die diesem nachgeahmte „Winsbekin", der „König Tirol" und die Spruchgedichte unter dem Namen des Cato vorangegangen waren. Aehnlicher Natur sind auch die „Bescheidenheit" von Freidank, in welchem ein aus Sprichwörtern und Fabeln gemischter Weltspiegel für alle Stände gegeben ist und in schlichter, aber eindringlicher Sprache tiefe Frömmigkeit mit edlem Freimuth sich verbindet, die kleinen Lehrgedichte des durch seine Bearbeitung des „Rolandsliedes" bekannten fahrenden Sängers des Strickers, welcher um 1230 bis 1240 schrieb, und der „Renner" des Bamberger Schulrektors Hugo von Trimberg (1260—1309).

Die höfische Epik selbst sank unter den Nachfolgern Wolfram's zur Nachahmung hinab. Ulrich von Türheim (um 1240) ergänzte im „Clies", „Tristan" und Wilhelm" Eschenbach's und Gottfried's unvollendete Dichtungen in nüchterner Weise fort, während Ulrich von dem Türlin aus Kärnthen in seinem „Wilhelm" sich an Wolfram anschloß und Heinrich von Freiberg den „Tristan" fortsetzte. Der Schule Gottfried's gehören an der oben genannte Stricker mit seinem „Daniel von Blumenthal", der dem bretonischen Sagenkreise entlehnte „Wigamur", der „Gauriel von Montabel" des Meisters Conrad von Stoffel, der Pleier, ein steirischer Dichter, mit „Garel vom blühenden Thal",

„Tantarias und Flordibel" und „Meleranz von Frankreich," ferner der am Hofe Johann's von Braunschweig (1252—1277) lebende Bertold von Holle mit „Crane", „Demantin" und „Darifant". Auch ging man dazu über, die Abenteuer der verschiedenen Sagenkreise in oft umfangreichen Sammelwerken zu vereinigen, so wahrscheinlich in dem verloren gegangenen Gedicht „von allen Rittern an Artus Hofe" des Gottfried von Hohenloch und und in der an Schlüfrigkeit reichen „Krone" des Kärnteuer Heinrich von dem Türlin (um 1220). Die Kindermäre „von Flor und Blanschefur" wurde von Conrad Fleck, wahrscheinlich einem Elsasser, bearbeitet, während der Verfasser der ihr in der unschuldigen Harmlosigkeit verwandten Novelle „Mai und Belaflor" unbekannt ist. Ein Meister in der gewandten, zierlichen Darstellung ist der Dienstmann des Grafen von Montfort Rudolf von Ems (um 1230—1254) der jedoch in seinen Culturschilderungen aus dem abenteuerlichen, in idealen Formen umherschweifenden Ritterleben schon in das bürgerliche Leben übergeht. Von ihm besitzen wir „der gute Gerhard", die sinnige Erzählung von dem Kölner Kaufmanne, der „das Gute nur um des Guten willen thut," den „Wilhelm von Orleans", „Alexander" und eine „Weltchronik". Ebenso gewandt in der kleinen Erzählung, die er in wohllautender, ausdrucksvoller Sprache vorzutragen wußte, war Conrad von Würzburg. Wir nennen hier „das Herze", „Engelhart und Engeltrud," „Kaiser Otto", „der Schwanenritter". Außerdem verfaßte Conrad den „Trojanischen Krieg" in 60000 Versen und zwei allegorisch-didactische Gedichte, „der Welt Lohn" und „die Klage der Kunst." Aehnlich Rudolf von Ems reimte Jans Enenkel aus Wien (starb um 1250) außer einem „Fürstenbuch von Oesterreich" eine „Weltchronik" mit zahlreichen Schnurren, oft nicht von der feinsten Art. Ferner sind zu erwähnen der jüngere „Titurel" des Albrecht von Scharffenberg, und der „Lohengrin" von einem unbekannten Dichter, der darin die brabantische Sage vom Schwanenritter, wie schon Wolfram von Eschenbach im Schluß des Parcival mit der Gralsage in Verbindung brachte. Aehnlicher Art sind der „Reinfried von Braunschweig" von einem bürgerlichen Dichter, der „Alexander" von Ulrich von Eschenbach (um 1278—1284), ein „Trojanischer Krieg", ein „Parcival" und die monströse cyclische Bearbeitung der gesammten Gralsage von dem Münchener Briefmaler Ulrich Fürterer um das Ende des 15. Jahrhunderts.

Die Zeit der Hohenstaufen war dahin, der Ritterstand unter der zersplitternden Herrschaft der Habsburger entartet, und mit Macht schob

sich das Bürgerthum in die deutsche Cultur ein. Gleichzeitig mit dem Erwachen des niederländischen Geistes machte sich auch das niederdeutsche bürgerliche Element in der Literatur geltend, und verdanken wir diesem vor Allem das Entstehen der historischen Reimchroniken. Die dem dreizehnten Jahrhundert angehörige „Gandersheimer Chronik" vom Pfaffen Eberhard und die „Sächsische Chronik" sind in niederdeutscher Mundart gedichtet. Der Kölner Stadtschreiber Gottfried Hagen erzählte in seiner „Reimchronik" um 1270 die Kämpfe der Bürgerschaft mit den Erzbischöfen mit dramatischer Lebendigkeit. Oesterreichs Boden entstammen das „Buch der Kaiser" und die „Chronik" des Ottocar von Steiermark, dem mitteldeutschen Sprachgebiete die 1296 von Ditlieb von Alnpeke zu Reval copirte „Livländische Chronik" und dem fernen Nordwesten die nach dem Lateinischen des Peter von Duisburg um 1341 bearbeitete Chronik des deutschen Ordens von Nicolaus von Jeroschin.

Durch die niederländische Literatur kehrte auch die karolingische Sage wieder nach Deutschland zurück, aber in einer Form, welche in ihrer Rohheit und plumpen Wildheit den nichts weniger als höfischen Kreisen entsprach, in welchen diese Uebersetzungen aus dem Flandrischen Eingang fanden. Dazu gehören die an schnurrig derben Zauberspäßen reiche Geschichte des Necromanten „Malagis", das blutig wilde Gedicht von den „Haimonskindern", „Ogier der Däne" und die Uebersetzung der „Kinder von Limburg" von dem Pfälzer Capellmeister Johannes Grumelkut oder Johann von Soest um 1470. Der niedersächsischen Mundart gehören die Uebertragungen des niederländischen „Brandan", „Zeno", „Theophilus", „Flore und Blancheflur" und ähnlicher Dichtungen an. Auch der Reinardt des Willem de Matoc wurde gegen Ende des Jahrhunderts als „Reineke Vos" von einem in Lübeck wohnenden Westfalen Nicolaus Baumann ins Plattdeutsche übertragen, und ist uns in dieser, durch die satirischen Nebenbeziehungen corrumpirten Gestalt die herrliche altdeutsche Thiersage erhalten worden.

Gegen das Ende der höfischen Epoche gelangte auch die deutsche Heldensage wieder zu Ehren, und sind uns die vorzüglichsten Zweige unseres nationalen Volksepos zumeist in Bearbeitungen des vierzehnten Jahrhunderts erhalten geblieben. Die alten Heldenlieder, welche in reicher Fülle im Volke lebten, waren durch die kunstgemäße Bearbeitung der beiden bedeutendsten Cyclen von Siegfried und Gudrun in den Hintergrund gedrängt worden, und wie die altdeutsche Heldensage nach Vilmar's treffendem Ausdruck „einem dichten Wald gleicht, in dessen dunkles Grün, in desses mosiges Dickicht man hineinsieht, ohne das Ende

abzusehen,“ so war es erst dieser Zeit vorbehalten, auch in die Tiefe des Sagenkreises einzudringen und dessen vernachlässigte Schätze ans Tageslicht zu ziehen. Im „hürnin Siegfried“, welcher sprachlich dem fünfzehnten Jahrhundert angehört, wird Siegfried von seinem Meister, einem Schmied, in den Wald geschickt, angeblich um Kohlen zu holen, eigentlich aber damit ihn ein dort hausender Lindwurm tödte. Siegfried tödtet den Drachen und badet sich mit Ausnahme der Schultern, die er nicht erreicht, in der geschmolzenen Hornhaut des Drachen. Des Burgundenkönigs Gibich Tochter Kriemhilde ist von einem Drachen geraubt und in den Drachenstein gesperrt, der von dem Riesen Kuperan bewacht wird. Siegfried zieht allein aus, den Kampf zu bestehen. Im Ringen faßt er den grimmen, mit stählerner Stange bewaffneten Riesen und wirft ihn den Felsen hinab, und die Zwerge tragen, während der zweite Kampf mit dem flammenspeienden Drachen wüthet, den Nibelungenschatz aus dem Berge hinaus. Siegfried siegt und heirathet die befreite Jungfrau. Zwerg Eugel aber weissagt ihm ein frühes Ende. — Im „Eckenlied“ zieht der Heide Ecke aus, denn er hat geprahlt, den großen Helden Dietrich von Bern gefangen einzubringen. Kein Roß vermag den Riesenleib zu tragen; zu Fuß zieht er aus, in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch das dichte Gewälde hinsetzend, der Helm erklingt an den Aesten wie eine Glocke und erschreckt wird das Wild und Waldgevögel aufgescheucht und flieht von dannen. Ecke kämpft mit Dietrich, den ein Zwerglein vom Baume herab zum Vertrauen auf Gott mahnt, und der den ungefügen Riesen besiegt und ihm ein achtzehn Schuh langes Grab gräbt: Gnad dir Gott, lieber Ecke. — Der Zwergkönig „Laurin“ hat in Tirol einen Rosengarten, der mit einem seidenen Faden eingeschlossen ist; wer diesen verletzt, dem haut er Hand und Fuß ab. Dietrich von Bern besteht das Abenteuer, wird aber von Laurin in einen hohlen Berg eingeschlossen, aus dem er sich durch seinen Feuerathem, der die Bande verbrennt, befreit. Laurin muß mit nach Bern ziehen und dort als Gaukler sein Brod verdienen. Der Dietrichssage gehören auch die Dichtungen vom Riesen „Sigenot“, von Dietrich's Ahnen, Drachenkämpfen, Heunenflucht, von Alpharts Tod und von der Rabenschlacht an. — Im „Rosengarten zu Worms“ ist Siegfried dem Berner Helden gegenübergestellt. Kriemhilde hat zu Worms einen Rosengarten und Siegfried mit seinen Mannen zu Hütern desselben bestimmt. Wer ihn besiegt, von dem nimmt Gibich das Burgundenreich zum Lehn, und er erhält zum Lohn einen Rosenkranz und einen Kuß von Kriemhildens Munde. Der alte Hildebrand überredet Dietrich, den Kampf zu bestehen; und da es am zwölften

Helden gebricht, holt er seinen Bruder Ilsan, der schon zwanzig Jahre im Kloster ist. Dieser Mönch Ilsan, der unter der Kutte das alte Sturmgewand trägt, mit seinem derben Humor ist eine Lieblingsfigur des deutschen Volkes geworden. Dietrich besteht den Kampf. — Der Thurgauer Albrecht von Kemenaten bearbeitete das der Dietrichssage angehörige Gedicht vom Zwergen „Goldemar". Dem longobardischen Sagenkreise entstammen die wahrscheinlich in Tirol bearbeiteten Gedichte von „Ortnit", „Hugdietrich" und „Wolfdietrich". Diese späteren Ausbildungen des Volksepos wurden 1472 von Caspar von der Roen in geschickt verkürzter Form zu dem „Heldenbuche" verbunden. Aus derselben Zeit sind dann noch Bearbeitungen vom „Hildebrandslied" und eine niederdeutsche von „Ermenrichs Tod" erhalten. Geschichtlichen Stoffes aus dem 14. Jahrhundert sind „Ludwig von Thüringen", die Volksbücher von „Heinrich dem Löwen", der „Wilhelm von Oesterreich" von Johann dem Schreiber von Würzburg 1314, der „Alexander" von Seifried 1352, und „Apollonius von Tyrland" von Heinrich von Neuenstadt, während der „Ritter von Stauffenberg" und „Friedrich von Schwaben" mehr an Hartmann von Aue erinnern. Der Mund der höfischen Dichter war verstummt, das Bürgerthum, das rechnende und vernünftelnde Bürgerthum hatte rasch mit dem Wust der Ritterabenteuer aufgeräumt, an Stelle der Schildesamt und Minnedienst übenden ritterlichen Sänger waren ehrsame Stadtschreiber getreten, die uns erzählen von den Thaten und Kämpfen der Bürgersleute und den bösen Streichen der Strauchritter. Die officielle, sich in den Vordergrund drängende Poesie des Spätmittelalters hat daher einen philiströsen, nüchternen Anstrich, die großen Gedanken, der hohe Schwung, die froh schaffende Begeisterung der Vorzeit sind in ihr geschwunden, und die zahlreichen Dichterlinge, deren Namen uns die Literaturgeschichte der beiden letzten Jahrhunderte nennt, wiegen zusammen keinen einzigen der großen Dichter des Frühmittelalters auf. Dennoch ist der ideale Fortschritt in dem gesammten dichterischen Leben des Volkes nicht zu verkennen, die christlichen Ideen, die in der höfischen Dichtung, in der Volks- wie in der Kunstdichtung aus den Erinnerungen der heidnischen Vorzeit heraus noch gewaltsam nach dem Ausdruck ringen — ich erinnere nur an den Parcival — sind lichter und klarer geworden; das Vage, Abenteuerliche ist geschwunden, die gefeierten Helden aus mythologischer Zeit werden ausgesprochenermaßen im Volksbewußtsein zu heidnischen Riesen, deren ungefüge Kraft durch das Gottvertrauen besiegt wird, liebliche Legenden und poetische Erzählungen unterhalten das Volk von den

Heroen des Christenthums, das Heidenthum ist dem Volksbewußtsein in eine ferne märchenhafte Zeit entrückt, die lichten christlichen Ideen sind Gemeingut des Volkes, Gedanke und Empfindung, Bild und Sprache der Dichtung sind christliche geworden. Die bürgerliche Zeit finden wir im Besitze dieser christlich gewordenen Dichtung, wenn sie selbst sie auch nicht errungen und verdient hatte. Die Zeit brach an, wo des Franziscaners Berthold (st. 1272) Predigten Deutschland wie eine Fackel durchleuchteten und sein Wort wie ein Schwert die Herzen durchdrang, wo aus David's von Augsburg (st. 1271) Rede die tiefe Herzensgluth und der warme poetische Hauch eines h. Franciscus strömte, wo gewaltige Kanzelredner, wie der Kölner Heinrich (um 1230), ein Nicolaus von Straßburg (um 1326), ein Johannes Tauler (1290—1361) so mächtig die Herzen rührten, wo Heinrich Suso (1300—1366), Rulman Merswin (1307—1382) und der den Frankfurter Deutschherren angehörige Verfasser der „deutschen Theologie" (Ende des 14. Jahrh.), Männer, die, wenn sie auch nie einen Vers geschrieben, voll poetischer Gluth waren, durch ihre mystischen Schriften zur Verinnerlichung ihrer Zeit hinwirkten. Damals entstanden die reizenden mystischen Dichtungen, ein Labsal aller wahren Gottesfreunde, „des lieben Christus Büchlein" aus der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, das „Buch der sieben Grade" von einem Heilsbronner Mönche, das „Hohelied" von Brun von Schönebeck, die „Tochter Sion" von einem rheinischen Dominicaner, ein Gedicht unter demselben Titel von dem Regensburger Franziscanerbruder Lamprecht, „Unseres Herren Zukunft", von Heinrich von Neuenstadt nach dem Anticlaudianus des Alanus ab Insulis bearbeitet, die marianischen Lobgedichte des Heinrich von Müglin und des Conrad Harder von Würzburg, sowie der „Maide Kranz" von erstgenanntem Dichter.

Der didactische Zweck ward in den um diese Zeit allbeliebten „Beispielen", die meist einen internationalen Charakter tragen, in das Gewand der Fabel gekleidet. So übersetzte Heinrich von Müglin 1369, wie später 1535 Peter Selbet den lateinischen Valerius Maximus, dem der Predigermönch Ulrich Boner um 1340, theilweise dem Avianus folgend, seinen „Edelstein" und der Niederdeutsche Gerhard von Minden (um 1350) seine aesopische Fabeln zur Seite setzen konnten. Auf lateinischem Original beruhte das „Schachzabelbuch" des Leutpriesters zu Stein am Rhein Conrad von Ammenhausen (um 1337), ebenso wie auch die verschiedenen Bearbeitungen der Gesta Romanorum aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Auf das Morgenland

verweisen die „sieben weisen Meister“ von Hans von Bühel (1412), einem Hofbeamten des Kölner Erzbischofes, der auch die „Königstochter aus Frankreich“ bearbeitete.

Nicht minder schlugen auch die historischen Volkslieder eine lehrhafte Richtung ein, indem sie, namentlich in Oesterreich, an die Nithardsche Weise anknüpfend, theils dem zuchtlosen Ritterstande bäuerisches Leben zur Seite setzten, theils sich in Klagen über den Ruin von Zucht und Sitte in beiden ergingen. So erzählt des fahrenden Sängers Wernher des Gartenäre Erzählung vom „Meier Helmbrecht“ (um 1250) von dem stolzen Bauernjungen, der sich unter das Rittergesinde mischt, der Oesterreicher Seifried Helbling (st. nach 1300) rügt in seinem „jungen Lucidarius“ recht wacker die Gebrechen seiner Zeit, wie auch Meister Conrad aus Haslau in seinem Gedichte „der Jüngling“ sich diesen österreichischen Sittenrichtern anschließt. Der gelehrte Gnomiker Heinrich der Teichner (starb um 1375) wendet sich mit Widerwillen von der Gegenwart ab, während sein Freund Peter Suchenwirt, ein „Knappe von den Wappen“, neben seinen die Gebrechen der Zeit tadelnden Spruchgedichten, in seinen Heldengedichten die Thaten der damaligen, namentlich in den Preußenzügen kämpfenden Ritterwelt besang. In den Fehden des vierzehnten Jahrhunderts begann das kleine geschichtliche Volkslied seine Blüthe, die uns an die Süd- und Nordgrenzmark des deutschen Reiches führt. Im Volkston sang Hans Suter sein Lied von der Sempacher Schlacht (1386), Hans Fiel vom Murtener Streit, Matthias Zoller das Dorneckerlied, der Breisgauer Veit Weber die Schlachten aus dem Burgunderkrieg, die ditmarsischen Bauern ihre Kämpfe mit der Ritterschaft. Es begann ein historischer Volksgesang, der allerdings unter dem Banne der politisch zerklüfteten Verhältnisse sich nicht zum Epos zu entwickeln vermochte, aber sich in seinen Reminiscenzen bis in die Gegenwart erhalten hat. Im historischen Gedichte versuchte sich auch Hans Rosenblüt, der bürgerliche Meistersinger, Püterich von Reicherzhausen und vornehmlich der den niederen Ständen, namentlich den Wienern abgeneigte Fürstendiener Michael Beheim (geb. 1416 in Sulzbach), der um seines „Buches von den Wienern“ willen Oesterreich verlassen mußte. Aehnlich ist Heinrich Wittenweiler's „Ring“ gegen den rohen Uebermuth der Bauern gerichtet.

In der Lyrik machte man allerdings den Versuch, so in den Liedern der beiden befreundeten süddeutschen Sänger Hugo von Montfort zu Bregenz (1357—1423) und des vielgereisten Abenteurers Oswald

von Wolkenstein in Tyrol (1367—1445), an die Traditionen der höfischen Zeit anzuknüpfen, aber der volksthümliche Geschmack schaffte sich mit Gewalt Bahn, wie dies das Zeugniß der Limburger Chronik und die 1471 von der Clara Hätzlerin in Augsburg veranstaltete Sammlung volksthümlicher Weisen lehren. In den ehrbaren kernigen Liedern des Muscatblüt gibt sich schon der Uebergang zum Meistergesang kund. Dem allegorischen Geschmack gaben sich in vollem Maße hin der Küchenmeister Heinzelin von Constanz, der Baier Hadamar von Laber mit seinem Gedichte „die „Jagd", Hermann von Sachsenheim (st. 1458) in seiner „Mohrin" (um 1450), der schwäbische Verfasser des „Sleigertüchlein", Conrad Vintler aus Tyrol, Meister Altswert, Suchensinn und die Dichter der übrigen sich um die Minne drehenden Gedichte dieser Richtung. Einen würdigen Abschluß dieser Poesie bildet der von Melchior Pfinzing (1481—1535) überarbeitete „Theuerdank" Kaiser Maximilians I (1459—1519), der durch die kaiserliche Ausstattung seiner ersten Ausgabe die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen verdiente. Aehnlich ist auch der „Weißkunig" der Verherrlichung des Lebens seines kaiserlichen Autors gewidmet.

Unterdessen hatte sich in den adeligen Kreisen die Vorliebe für die Ritterromane erhalten, die man nun anfing, in Prosaübersetzungen zu lesen, und welche nach Erfindung der Buchdruckerkunst als Volksbücher vielfach gedruckt wurden. Durch ihre Uebersetzerinnen bemerkenswerth sind davon „Lothar und Maller" und „Hug Schapler" (Hugo Capet) von der Gräfin Elisabeth von Nassau und „Pontus und Sidonia" von der Herzogin Eleonore von Oesterreich. Die Reiseabenteuer des Engländers Mandeville wurden von Michael Velser und um 1483 von Otto von Diemeringen übersetzt. Außerdem erwähnen wir aus diesem Wust von Uebersetzungen nur die „Griseldis", den „Fierabras", den „Herzog Herpin", den „Valentin und Namelos" von dem Berner Wilhelm Ziely (1521), „Florio und Bianceflora" nach Boccaccio, dem ursprünglich bretonischen „Fortunat", die „Melusine" von dem Schweizer Thüring von Ringoltingen (1456) und den „Ritter von Turn" von Marquard vom Stein. Deutsche Reisebeschreiber waren Hans Schiltberger aus München (um 1395) und der Mainzer Dechant Bernhard von Breidenbach (st. 1497), denen sich Hermann von Fritzlar mit seinem Sammelwerk dem „Buch von der heiligen Lebine" anreiht.

Infolge der kunstgemäßen Behandlung der alten Volksmaeren durch höfische Dichter war die deutsche Volksdichtung in den Hintergrund ge-

treten, um aber im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert mit erneuter Kraft hervorzubrechen, und was sie geschaffen, wiegt die trockene Bücherpoesie dieser Zeiten reichlich auf. Der alte Feuerwein hatte halbvergessen in dem Schutt der alten Burgkeller geruht, und da fröhliche Wanderer ihn wiederfanden, war seine Gluth in mildes Oel übergegangen, das Herbe und Ungefüge war vom alten Volksliede abgestreift, die höfische Künstelei war unbeachtet an ihm vorübergegangen, und nur, was das Gemüth erfaßt und seine Wurzeln in die Herzen schlägt, war geblieben. Aus der Minnesängerzeit klingt im Ton des Volksliedes die allerliebste Strophe zu uns herüber: „Du bist mein, ich bin dein; deß sollst du gewiß sein, du bist verschlossen in meinem Herzen; verloren ist das Schlüsselein, Du mußt immer darinnen sein". Daß solcher Lieder um 1360 viele in den Herbergen und auf den Gassen gepfiffen wurden, erzählt uns die Limburger Chronik unter Angabe mancher Liederanfänge, und gegen Ende dieser Zeit begegnet uns eine große Anzahl Lieder, die schon damals Gemeingut der Deutschen, Niederländer, wie Norweger und Dänen sind und darum auf ein höheres Alter hinweisen. Noch klingt die alte Sage wieder in Hildebrands Lied: „Ich will zu Land ausreiten, sprach Meister Hildebrand." Er hat große Arbeit auf der Haide mit einem jungen Degen, der in ihm seinen Vater erkennt: „Ach Vater, liebster Vater, die Wunden, die ich dir hab' geschlagen, die wollt' ich dreimal lieber in meinem Haupte tragen." „Nun schweig, mein lieber Sohn, der Wunden wird gut Rath, seitdem daß uns Gott beide zusammengefüget hat." Eine schöne Wendung, die der christliche Volkssinn der alten Märe gegeben! An die altgermanische Vorliebe für's Räthsellösen erinnern das Trougemundslied und die Kranzlieder, wobei die Mädchen dem glücklichen Finder der Lösung den Kranz aufsetzten. Treu der altdeutschen Anschauung, wird der Wechsel von Sommer und Winter als ein Wettkampf dargestellt, und die Natur, vor deren Allgewalt einst der Germane zitterte, in die sinnigste Beziehung zum Menschenleben gebracht. Buchsbaum und Felbinger (Weide) streiten über die Dienste, die sie den Menschen erweisen, der Tannenbaum ist das Bild der ewig grünen Liebe, die Linde trauert mit dem einsamen Buben, und der kalte Trunk aus dem Jungbrunnen schützt vor dem Alter. Frau Nachtigall, das kleine Waldvögelein, ist die Liebesbotin, und das einsame Käuzchen klagt über die Tücke der nächtlich spinnenden Eule. Treu ist die deutsche Liebe geblieben, wehmüthig tönen die Klagelaute der Getrennten, und dem gekränkten Knaben gibt das Volkslied das Recht, das Messer ins Herz der Untreuen zu senken und ihr Goldringlein zu schleudern in das fließende Wasser, daß es schwimme

zur tiefen See. Nur selten schlägt das Volkslied, wie in den Graslieblein, die es von den höfischen Dichtern gelernt, einen sinnlichen Ton an, und das Schmutzige der Reuterlieder lernte es erst in der Folgezeit.

An diese volksthümliche Literatur schließen sich die zahlreichen Schwänke an, in welchen dem Humor völlig die Zügel gelockert wurden, und deren von lustigen Pfaffen und Schalksnarren verübte Eulenspiegeleien die Lachlust des Volkes in steter Bewegung erhielten. Der Ursprung der meisten dieser Schelmenstreiche und launischen Witzworte verliert sich in alte, unbestimmbare Zeiten, und wurden dieselben erst in der Folgezeit an bestimmte Persönlichkeiten geknüpft. Als der religiöse Sinn des Mittelalters schwand, richteten sich ihre Pfeile vielfach gegen die Geistlichkeit, die nun den Sündenbock für die durch den inneren Seelenzwiespalt hervorgerufene Verstimmung der Gemüther abgeben mußte. Diese satirische Richtung ist dem Schwank, welcher in seiner ersten gnomischen, auf dem Wortspiel beruhenden Gestalt mit der altgermanischen Neigung zur Räthseldichtung zusammenhängt, nicht von Hause aus eigenthümlich. Schon im dreizehnten Jahrhundert hatte im jovialen Oesterreich der Stricker mit seinem „Pfaffen Amis" das Original dieser närrischen Käuze geliefert, dem der Wiener Philipp Frankfurter mit seinem „Pfaffen von Kahlenberg" folgte. Ein ähnlicher Lustigmacher war der „Salomon und Markolph" von Gregor von Hayden (1450).

Ebenso reich wie das weltliche, hat sich auch das geistliche Volkslied entwickelt. Bei Bittgängen, Wallfahrten, Kirchweihen und selbst vor der Schlacht sang das Volk seine religiösen Lieder, welche wegen des Refrains Kyrie eleison „Leisen" genannt wurden. „Nun, sei uns willkommen, Herre Christ, Du unser aller Herre bist," sangen Weihnachten die Pfaffen des elften Jahrhunderts im Aachener Münster. „Er ist gewaltig und stark, der zur Weihnacht geboren ward," „Christ sich zum Martyrium gab, er ließ sich legen in ein Grab," „An dem oesterlichen Tage," und ein schönes Marienlied sind die Ueberreste des geistlichen Volksliedes des zwölften Jahrhunderts. — „Die Blumen der Schlüfte, das Gold der Klüfte, und alle Abgrunde Sind Dir o Herr kunde, die stehen in Deinen Händen und alles himmlische Heer, das vermöchte Dich nicht voll loben ohn' ein Ende," heißt es in einem Bruchstück derselben Zeit. Dem dreizehnten Jahrhundert entstammen „Ave Maria, eine Rose ohne Dorn," das Osterlied „Christ ist erstanden," „Nun bitten wir den heiligen Geist," „Sanct Maria, unsere Magd, all unsere Noth sei dir geklagt," welches die Deutschen in der Schlacht auf dem Marchfelde 1278 sangen, und das Wallfahrtslied „In Gottes Namen fahren wir."

Eine eigenthümliche Erscheinung ist der Osterhymnus des Conrad von Queinfurt, Pfarrers zu Steinkirchen an der Queiß (st. 1382), der trotz seines künstlichen Baues allgemeine Verbreitung fand. Mit dithyrambischer Begeisterung wird der Lenz begrüßt, der seine Süße durch die Auferstehung erhalten:

In Freuden groß laßt ihr euch heute hören,
Laßt hallen manchen süßen Klang,
Ihr Lai'n in Kirchen, ihr Pfaffen in den Chören,
Im Widerstreit sei euer Gesang.
Nun singet: Christus ist erstanden
Wohl heute von des Todes Banden.
Darnach sollt ihr mit Fleiße geh'n,
Ihr sollt euch mit dem Osterlämmlein speisen
Und tränken euch mit seinem Blut,
Den wahren Christ sollt ihr mit Lobe preisen,
Daß er euch solche Güte thut.

Im vierzehnten Jahrhundert übte die geistliche Minnepoesie der Mystiker auf das Volkslied einen beherrschenden Einfluß aus. Jesus ist das Blümlein auf der Haiden, das die frohlockende Tochter Sions in der Maienzeit ausgeht zu pflücken, er ist der süße Cyperwein und sie sein irdisches Häfelein. „Jesus ist alles Saitenspiel und aller Orgel Töne, Jesus gibt uns Kurzweil viel, er ist der Wunderschöne"; mit ihm feiert die Seele die geistliche Fastnacht. Christi Kreuz ist der Seele Maien, und „an des Maien Aesten da blühet rother Wein, den gibt man lieben Gästen, die müssen lauter sein. Denn in dem Himmelreiche da schenkt man Cyperwein, da sollen die edlen Seelen von Minne trunken sein. Die Mägde da zu Tische geh'n, die Engel da schön singen, der heil'ge Geist ist Schenker, Maria Kellnerin". Tauler wird das bekannte Weihnachtslied zugeschrieben: „Es kommt ein Schiff geladen bis an sein höchsten Bord, es trägt Gottes Sohn vollr Gnaden, des Vaters ewigs Wort. Das Schiff geht still im Triebe, es trägt ein theuere Last, das Segel ist die Liebe, der heilige Geist der Mast. Der Anker haft auf Erden, das Schiff das ist an Land, Gotts Wort thut Fleisch uns werden, der Sohn ist uns gesandt." Auch das „Weine Herze, weinet Augen, weinet Blutes Thränen roth" und das Osterlied „Es gingen drei Fräulein also früh", gehören dieser Zeit an. Die Bußlieder der Flagellanten, deren Fahrten um 1260 begannen, aber in den Nöthen des vierzehnten Jahrhunderts einen großen Umfang annahmen, zeichnen sich durch die hinreißende Gewalt der Buße und Zerknirschung aus. Mit dem Gesange „Nun ist die Bittfahrt also hehr, Christ ritt selber gen

Jerusalem, er führt ein Kreuz in seiner Hand, nun helfe uns der Heiland" zogen sie zur Kirche, wo sie sich kreuzweise auf den Boden legten und nach dem Gesange „Sünder, womit willst du mir lohnen? Drei Nägel und ein Dornenkronen, des Kreuzes Frohn, des Speeres Stich, Sünder, das litt ich alles durch dich — was willst du leiden nun um mich?" huben sie an sich zu geißeln. Aus dem reichen Schatz des fünfzehnten Jahrhunderts hebe ich nur hervor die Weihnachtslieder „Ein Kindlein ist geboren von einer reinen Maid", „Es ist ein Kindlein geboren zu Bethlehem", „Gelobet seist Du Jesu Christ, daß Du Mensch geworden bist", und die zahlreichen Uebersetzungen der lateinischen Hymnen. Auch ging man dazu über, dem weltlichen Volkslied geistliche Motive unterzulegen („Es flog ein kleines Waldvögelein aus Himmelsthrone", „Den liebsten Buhlen, den ich hab', der ist mit Lieb gebunden"), ohne jedoch damit Eingang ins Volk oder die Begünstigung der Kirche zu finden. Bekannte Dichter dieser Zeit sind der Mönch Hermann von Salzburg (um 1390), der fruchtbare Freiburger Domdechant Heinrich von Laufenberg, der sich 1445 in das Johanniterkloster zu Straßburg zurückzog, der Prager Peter von Dresden (st. 1440), der Karthäuser Ludwig Moser und der geborene Ulmer Martin Myllius (st. 1521).

Die dramatische Poesie schloß sich wie, allerwärts, so auch in Deutschland in ihren Anfängen an den kirchlichen Cultus an. Zuerst in lateinischer Sprache, dann in einem Gemisch von Deutsch und Latein auftretend, emancipirte sich das deutsche Drama erst im vierzehnten Jahrhundert von seiner lateinischen Hülle. Das älteste bekannte Jahr einer solchen dramatischen Aufführung eines rein deutschen Mysteriums ist das Jahr 1322, wo in Eisenach von Predigermönchen das Spiel von den „zehn Jungfrauen" inscenirt wurde. Der ludus de nocte Paschae und das St. Galler „Passionsspiel" (um 1380) schwanken noch zwischen Latein und Deutsch. Dem vierzehnten Jahrhundert gehören noch an die „Marienklage", die „Kindheit Jesu", ein Spiel von St. Dorothea und von „Maria-Himmelfahrt". In den Osterspielen, wie in der „Auferstehung Christi" und dem Redentiner Spiele „van der upstandinge" (1464 aufgeschrieben) bricht die humoristische Laune in dem Gespräche Magdalena's mit dem Salbenkrämer und in der Wächterscene am Grabe durch. Auch die Spiele vom „Theophilus" (niederdeutsch) und von „Frau Jutten" (Päbstin Johanna), welches den Mühlhausener Theodorich Schernberck 1480 zum Verfasser hatte, mögen auf die Lachlust der Zuschauer gewirkt haben. Eine Ausbildung, wie die

französische Bühne des Mittelalters durch professionirte Gesellschaften sie gefunden, hat der deutschen gefehlt, wenn wir auch die Pflege der Mysterienaufführungen, die sich, wie in dem Oberammergauer Passionsspiele, bis auf den heutigen Tag erhalten haben, allenthalben in Deutschland finden. Doch wurden hier die Mysterien, das Heilige abstreifend, frühzeitig zum Possenspiele, das der tollsten Laune entspringend, in seinen Satiren auf die verschiedenen Stände, seinen Markt- und Gerichtsscenen gar häufig die Grenze des Anständigen überschritt. Die fruchtbarsten Dichter solcher Fastnachtspossen waren der auch als Wappen- und Schwankdichter bekannte Hans Rosenblüt, der Schnepperer (um 1450), und der Wormser Barbier Hans Folz (zw. 1447—1482).

Die beiden letztgenannten Dichter gehören der bürgerlichen Schule der Meistersänger an, die in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts auftauchten. Wie die Zünfte überhaupt, so entstanden auch die Meistersängerschulen in der Anlehnung an die Kirche. Solche Schulen gab es auch in andern Ländern, wie in Italien die Schulen der Laudensänger. Ihre Versammlungen hießen, wenn sie in der Kirche stattfanden, Festschulen; Singschulen, wenn sie sich auf ihren Gaffelhäusern beisammen fanden. Im folgenden Jahrhundert, wo die Meistersängerschulen vielfach in den Dienst der Reformation traten, führte die zünftige Organisation und poetische Gesetzmacherei (Tabulatur) dieser Schulen zu einer handwerksmäßigen Behandlung der Poesie, die letztere ganz ertödtete. Als den letzten Dichter des katholischen Deutschland des fünfzehnten Jahrhunderts dürfen wir wohl Sebastian Brant von Straßburg (1458—1521) bezeichnen, der in seinem „Narrenschiff" 1494 das Spiegelbild einer Zeit gibt, die, wenn sie auch die Kirchentrennung nicht verdient hatte, doch nicht religiöse und sittliche Kraft genug besaß, ihrer Versuchung mit der ganzen Masse des Volkes Widerstand zu leisten. Ein neuer Heiliger, so schildert Brant seine Zeit, ist aufgekommen, heißt Sankt Grobian, dem will jetzt dienen Jedermann; Herr Glimpfius ist leider todt. Wer jetzt kann treiben solche Werk, als trieb der Pfaff vom Kalenberg oder Mönch Ilsam mit seinem Bart, der meint, er thue eine gute Fahrt. All Grobheit ist jetzt kommen aus und wohnt gar nah in jedem Haus. Kommen die Prasser zusammen, so hebt die Sau die Metten an, die Prim ist im Eselston, die Terz ist von Sankt Grobian, Hutmacherknecht' singen die Sext, von groben Filzen ist der Text; all wüste Rott sitzt in der Non; darnach die Sau zur Vesper klingt, Unflath und schandbar darin singt. So fahren sorglos die Narren von Narbonne ins Schlauraffenland, darnach gen Montefiaskon und in das

Land von Narragon; Keiner achtet bei der tollen Fahrt auf „Table-marin und Compaß oder auf den Auslauf des Stundenglas.“ — Ein treffenderes Motto konnte der wackere Straßburger Stadtschreiber der Dichtung des anbrechenden sechszehnten Jahrhunderts nicht an die Stirne schreiben, ein Prognosticon, das in den protestantischen Ländern buchstäblich in Erfüllung gegangen ist.

Dreiundzwanzigstes Capitel.

Die Niederlande.

Bis gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts besaßen die Niederlande keine eigene Literatur, und war die dichterische Thätigkeit der niederfränkischen, sächsischen, vlämischen und friesischen Stämme von derjenigen der niederdeutschen durch keine Grenze geschieden. Die deutschen Lieder und Sagen waren Gemeingut aller Stämme bis zu den Küsten der Nordsee, ist doch der Schauplatz des deutschen Gudrunliedes zwischen der Scheldemündung und den Küsten Frieslands zu suchen. Dem niederländischen Sagenkreise gehört auch die Brabant-Clevische Sage von dem Schwanenritter und seiner Ankunft in einem geheimnißvollen Kahne an, die auf die indogermanische Mythologie zurückweist. Die sieben Söhne Beatricens von Lilefoort, welche an die sieben Kinder Wodans erinnern, sind mit silbernen Ketten um den Hals auf die Welt gekommen; werden ihnen die Ketten genommen, so verwandeln sie sich in Schwäne. Helias, der eine Schwanenritter, wird Nachfolger seines Vaters, des Königs von Lilefoort, und wird von einem seiner Brüder, aus dessen Halskette die böse Großmutter Matabrune einen Trinkbecher hat schmieden lassen, in einem Kahn nach Nimwegen gezogen. Dort heirathet er Clarisse von Bouillon, verbietet aber seiner Frau, nach seiner Abkunft zu fragen. Als diese das Gebot übertritt, erscheint der Schwan mit dem Kahne wieder, er kehrt zurück, und nachdem der Becher wieder in eine Halskette umgearbeitet worden, erhält auch der Bruder seine menschliche Gestalt wieder. Die Sagen von Hildebrand, Wittich und des Nibelungenliedes, das schon vor 1283 in einer Uebersetzung bekannt war, sind dem niederländischen Volke nicht fremd gewesen.

Französische Bildung, welche durch den flandrischen Hof vertreten war, und die germanische volksthümliche oder „dietsche“ (diet, Volk)

bestanden anfänglich friedlich nebeneinander. Mit dem wachsenden Einfluß der Städte, den man von 1127 an datirt, begann auch die Entwicklung der dietschen oder niederländischen Sprache, die sich in ihren ersten dichterischen Versuchen an die französischen Chansons de geste anlehnte und diese der wohlhabenden vlämischen Bürgerschaft mundgerecht machte. Aus dem kerlingischen Sagenkreise besaßen die Niederländer „Wiselau der Bär", durch dessen Hilfe Kaiser Karl den Riesenkönig Esprian besiegt, das Rolandslied, das schöne Gedicht „Karl und Elegast", worin der Kaiser durch eine Engelserscheinung vor dem Verrath seines Schwagers Eggerich von Eggermonde gewarnt wird (um 1300), die „Haimonskinder", den „Willem van Oranje", von Klaus von Haarlem" (1191—1217) übersetzt, und den Roman der Lorreinen (nach dem chanson des Lorrains). Aus dem bretonischen Romankreise entlehnten die Niederländer von den Franzosen den Gral, Merlin, Lancelot, Perchevael und Fergunt (nach dem Roman de Fréjus). Der Roman von Walewein von Penninc begonnen, von Pieter Vostaert vollendet, dessen französisches Original uns unbekannt ist, ist eines der Meisterwerke seiner Art. An einem Hoftage Artur's schwebt ein Schachbrett von Silber und Elfenbein in der Festhalle, um sofort wieder zu verschwinden. Walewein erbietet sich es aufzusuchen. Er findet es bei dem Könige eines unterirdischen Wunderlandes, der es ihm verspricht, wenn Walewein ihm aus den Händen des Königs Amoris ein Wunderschwert verschaffe. Nach mancherlei Abenteuer gewinnt Walewein das Schwert und zugleich Ysabele, die Geliebte des Amoris. Auch in dem Roman von Moriaan, dem schwarzen Ritter, spielt Walewein die Hauptrolle. Die beiden auch innerlich verwandten Romane „Parthenopeus en Melior" und „Floris und Blancefloer", dieser übersetzt von Dietrich von Assenade, dem Clerk der Gräfin Margaretha von Flandern (um 1270), bilden den Schluß der niederländischen höfischen Dichtung. Allmählich verrosten die niederländischen Ritterromane, wie in „Wraak over Ragisel", „Der Ritter mit dem Aermel", der „Roman von Torec" und die meisten kerlingischen Romane, die bürgerlichen Holländer trieben ihren Spott damit und ernannten den Reinout als „Sente Reinuut" zum Patron der Säufer. Bleibenden Werth besitzt von allen Verdietschungen welscher Originale nur die Bearbeitung der Aventures de Renart, welche Willem (Utenhove?), der auch das Gedicht „Madocs Traum" geschrieben, in seinem „Reinart" (um 1250) geliefert, und hat das germanische Thierepos in dieser holländischen Bearbeitung diejenige Form angenommen, in der es sich bis heute unter den europäischen Culturvölkern erhalten

hat. Mit Takt und gutem Kunstgefühl wußte der Bearbeiter aus den mannichfaltigen welschen Aventüren diejenigen auszuwählen und auszuarbeiten, welche dem Geschmack seiner Zeit entsprachen, um uns ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen. Den weltlichen Abenteuerromanen setzten geistliche Dichter religiöse Poesien entgegen, die in den fromm angelegten Herzen der Niederländer einen mächtigen Wiederhall fanden. Die ernsteren Gemüther hatten an den „Jeesten ende Saghen" und an „Favelen" oder Thierromanen der „Segghers" oder Aventürendichter nie besonderen Gefallen und wandten sich um so lieber den religiösen Dichtungen der mit gelehrter Bildung ausgerüsteten „Clerks" zu. Tiefernste, kindlichgläubige Frömmigkeit und eine natürliche, wahre, ansprechende Darstellung zeichnen die niederländische Legendendichtung aus. Zu den Christus-Legenden gehören „Van den levene ons Heren", dessen Beschreibung der Höllenfahrt Jonkbloet den Dante'schen Schilderungen zur Seite setzt, das „Leben Christi" der van Hulthem'schen Handschrift 1358, „Die Passie ons liefs Heren" und mehrere Legenden vom h. Kreuze „Van den houte". Duftende Blüthen trieb die Liebe zur Gottesmutter in den „Miraclen van onser Vrouwen", in dem Theophilus des 14. Jahrhunderts und in der Legende von dem verführten, aber durch ihre Liebe zu Maria geretteten Schwesterlein „Beatrys". Außerdem besaßen die Niederländer das Väterbuch, Legenden von St. Agatha, „van sinte Amand, Patroon der Nederlanden" von dem Brügger Klosterbruder Gillis de Wevel (1367), den Barlaam und Josaphat, „van sinte Brandane", von St. Catharina, das „Leven van sinte Kerstinen" von dem Minorit Geraert, der auch das zuerst von dem Prior Willem van Affligham behandelte Leben von St. Lutgardis auf Wunsch der Klosterschwestern zu Mielen bearbeitete, von St. Christopherus, die Legenden des später zu nennenden Jacob van Maerlant „van sinte Claren" und „van sint Franciscus", St. Eustachius, „van sint Jorijs, St. Justinus, „van sinte Ghertruden" von Willem van Hildegaersberg, St. Maria Aegyptiaca, St. Werner und „Van den vaghevier dat sente Patricius vertoghet was". Gesammtleben der Heiligen waren auch in einem niederländischen Passional vorhanden.

An die Stelle der Gestendichter oder Menestrels traten im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts die „Sprekers", welche ebenfalls im Dienste der Fürsten und Vornehmen standen und die Gesellschaft durch „Sproken", kleinere Erzählungen, oft belehrenden und erbaulichen Inhaltes, ergötzten. Theilweise standen die Sprokendichter noch auf dem Boden der alten Ritterromane, wie der Pfarrer von Corbeke bei Löwen Hein van

Aken (um 1280—1330), der in seinen Jugendjahren den „Hugo van Tabarin“ und den „Roman de la Rose“ aus dem Französischen übersetzte und in der „Vespertijd“ seines Lebens den „Roman van Limborch“ dichtete. Auch die „Borchgravinne van Vergi“ 1315 und der „Segelije van Jerusalem“, wahrscheinlich von Loy Latewaert, wurzeln noch im Ritterroman. Die Mehrzahl der Sproken hatte jedoch würdigere Gegenstände zum Inhalt und ihre Dichter die Besserung ihrer Zeitgenossen im Auge. Als Sprokendichter werden häufig genannt: Boudewijn van der Loren (c. 1380), Noydekijn, Augustijnken van Dordt (c. 1350—1370), Erenrijc, Jan Cnibbe von Brüssel, Gielis van Molhem, der in der Sproke „Miserere“ seiner Zeit eine scharfe Moralpredigt hielt, Jan Dille (c. 1358), Peter van Jersele, Jan van Hollant, Martin van Torout, Jan van Hulst, Jakob van Oostvoren und der angesehenste und fruchtbarste von allen Willem van Hildegaersberg (c. 1383—1407). Dieser bearbeitete auch den Reinaert. Die Sproke, die alles, Gutes und Schlechtes, in ihre Form goß, artete durch die Aufnahme roher, unfläthiger Schwänke in die „Boerde“ aus. Dem Privatleben der Geistlichkeit eins anhängen, oder über betrogene Ehemänner Spott und Hohn ergießen, war der Kern dieser Schwankdichtung, und die ernsteren Dichter jener Zeit hatten wohl recht, wenn sie von dem Geschwätz, den Possen und dem Lügenwerk der Boerders sich mit Abscheu abwandten.

Dieser Gegensatz zeitigte, wie allenthalben, so auch in den Niederlanden, die Dichterschule der sogenannten bürgerlichen Didaktiker. Dem ungeregelten Schaffen der zu einem geistigen Proletariat herabgesunkenen Spielleute gegenüber legte sie Werth auf eine gründliche wissenschaftliche Bildung, abhold der aristokratischen Verwälschung, betonte sie die eigene Nationalität, hob im Gegensatz zur Fabelsucht der Aventürendichter die Liebe zur Wahrheit als die letzte Ursache der dichterischen Begeisterung hervor und rühmte sich, frei vom Unflath der Boerdendichtung, sich der Ehrbarkeit zu befleißigen. „Drie pointen“, sagt Jan de Clerk (st. 1351) in seinem Lekenspieghel, „horen toe elken Dichtre, ic segghe u hoe: hi moet sijn een gramarijn (grammaticus), warachtig moet hi ooc sijn, eersaem van levene mede, so mach hi houden dichters sede.“ Es gibt kein Volk, dessen Literatur diese Periode der bürgerlichen Didaktik unvergänglicher ihre Spuren eingeprägt hat, als das niederländische. Die bürgerliche Didaktik war eine literarische Reformbewegung; im Kampf gegen die herrschende Richtung der aristokratischen Dichtung rief sie den keuschen, frommen Sinn des im Geiste der Kirche erzogenen Volkes als

Bundesgenossen auf, und mit Recht durfte sie in ihrem Appell dem entarteten Leben der Höfe und der zügel- und regellosen Dichtung der Spielleute gegenüber auf das christliche Volksleben hinweisen. Trotzdem dürfen wir das innige, vom zartesten Hauche der Religiösität durchwehte dichterische Leben, wie es bis zur Reformation unter der Erziehung der Kirche im Volke sich entwickelte, mit dem Schaffen der bürgerlichen Clerks nicht völlig identificiren. Auch unter ihnen waren revolutionär angelegte Gemüther, welche den frommen, wahrheitsliebenden, keuschen Volkssinn nur als packendes Schlagwort benutzten, nach ihrem Bildungsgange waren sie selbst nicht aus dem religiös-bildenden Volksleben hervorgegangen, die christlichen Anschauungen, in denen unter der Erziehung der Kirche das Volksleben wurzelte, waren nicht die Lebensluft, in denen ihr Geist athmete, sondern ein Gegenstand ihres objektiv reflektirenden Studiums. Die christliche Dichtung des frühen Mittelalters war hervorgegangen aus der eigenen Empfindung, vielen dieser Clerks und Stadtschreiber dagegen war der christliche Moralcodex nur ein polizeistaatliches Grünbuch, dessen Regeln man, im Interesse der Bureaukratie in den socialen Kämpfen der Zeit trefflich verwerthen und womit man vom Tisch der Studier- und Stadtschreiberstuben aus das gläubige Volk gut regieren und unter dessen Schild im Verlauf der sich schließlich gegen die Kirche richtenden Bewegung auch gut verführen konnte. Der Dichter, dessen Lebensanschauung im Geiste des Glaubens wurzelt, reflektirt nicht, die Reflexion und Didaktik sind die Sturmvögel der Skepsis, entweder steht der Didaktiker einer im Glauben schon wankenden Zeit gegenüber, oder er selbst ist genöthigt, die religiöse Grundlage seiner Lebensanschauung sich erst zu schaffen. Der gläubige Dichter moralisirt nicht, er blickt ins volle Menschenleben und trägt in seiner Erfassung desselben unbewußt seine religiösen Anschauungen hinein. Auch ist der Didaktiker kein Poet, nur ein ganzer Christ und ein ganzer Heide können Dichter sein, zur Poesie gehören gläubige Dichter und ein gläubiges Volk. Nichts ist unrichtiger, denn Dante's Göttliche Comödie als Lehrgedicht zu bezeichnen. Die bürgerlichen Didaktiker räsonnirten, aber sie dichteten nicht, sie erhoben und begeisterten nicht. Sie brüsteten sich mit ihrem Widerwillen gegen die Fabelsucht der Minstrels und verfielen selbst einem wissenschaftlichen Dünkel und einer gelehrten Fabelsucht, die sie einem größeren Spott auslieferten, als die ungelehrten, aber dichterisch empfindenden Minstrels zu erfahren hatten. Gemüth und Phantasie war ihnen fremd, sie pflegten nur den engherzigen, spießbürgerlichen Verstand. Die schmelzenden Nachtigallentöne gelangen ihnen nicht, ebensowenig wie sie

sich im Adlerflug über Völker und Zeiten zu erheben vermochten; sie nisteten in die Furche und die sie umwogenden Halme des Kornfeldes hinderten ihren freien Blick, oder sie verkrochen sich mit der scheeläugigen Eule, dem gehaßten Vogel der alten Volksdichtung, in das Dunkel ihrer Gelehrsamkeit. Trockene, aber süffisante Gesellen waren diese Clerks, und während sie sich auf ihren enganschließenden aber oft fadenscheinigen Rock der Ehrbarkeit viel zu Gute thaten, griffen sie zur dicksten Zote, wenn es sich darum handelte, Schmutz auf die Geistlichkeit zu werfen. Dies ist ein Zug, der den Clerks aller westeuropäischen Völker gemeinsam ist. Diese mittelalterliche Büreaukratie, diese im Solde der Städte stehende Beamtenwelt, die auch gern im Glanze dichterischen Ruhmes zu strahlen wünschte, aber so wenig Ingenium besaß, ist nicht aus der Schule der Kirche erwachsen, sie repräsentiren den ordinären kraft- und safttosen Liberalismus des Mittelalters. Der gläubige Sinn der Städter war im Ganzen und Großen noch intakt, sie erbauten und erhoben ihr Gemüth auch an besseren Dichtungen, aber die officielle Repräsentanz, das herrschende, tonangebende Element waren die Clerks, und diese waren vom Geiste Friedrichs II. und der Legisten beseelt. Gewiß finden sich in den Reihen der dichtenden Clerks manch wackere Gestalten, namentlich im Beginne der Bewegung treten ihre Gefahren weniger deutlich hervor — im Ganzen betrachtet ist die bürgerliche Didaktik ein Symptom und eine der bewegenden Ursachen der Auflösung des Mittelalters gewesen.

So weit die Niederlande in Betracht kommen, gilt als Stifter dieser Clerkendichterschule, als „der dietschen Dichter Vader" Jakob van Maerlant. Ein geborener Vlaeme, verlebte er wahrscheinlich seine Jugend als Clerk im Dienste der holländischen Grafen und starb um 1291 angeblich als Stadtschreiber in Damme, einer Ortschaft der Freiherrschaft Brügge. In seinen Jugendgedichten „Van Troyen" (nach Benoit de Sainte More) und „Alexander" huldigte er noch der Richtung der Seghers; in letzterem nimmt er auch noch für Pabst Innocenz IV., den Gönner Wilhelms von Holland, Partei gegen Friedrich II. Doch änderte Maerlant frühzeitig die Sympathien seiner Jugend, um der Dichtung seines Volkes eine neue Bahn zu weisen. Dies geschah in seinen vier „Zwiegesprächen zwischen Martin und Jakob", welche nach ihren Anfangsworten „Leider, Martin" (Wapene, Martijn, hoe salt gaen? sal dese werelt jet langhe staen In dus cranke love?) unter dem Namen „Wapene Martijn" citirt werden. In demagogisch zündenden kurzen Strophen behandelt hier Maerlant die wichtigsten Tagesfragen. Neben der Besprechung der galanten Fragen, in der er die treue Minne

selten wie schwarze Schwäne nennt und von der Minne, dem „edelsten delijt“ und den „soeten“ Weltfreuden mit der Begeisterung eines Troubadour redet, verurtheilt er die Leibeigenschaft, den Adel, die Richtung der Geistlichkeit, das Mein und Dein mit dem hinreißenden Feuer eines communistischen Revolutionärs. Es waren gluthsprühende Flugschriften, für deren weitere Verbreitung auch durch Uebersetzungen ins Lateinische und Französische gesorgt ward. Darauf übersetzte Maerlant des Thomas von Cantimpré liber de natura rerum in „Der Naturen bloeme“ oder „Bestiaris“, worin er auch die Geistlichkeit und den Adel nicht schonte. In der „Heimelijkheid der Heimelijkheiden“, einem Regentenspiegel nach dem pseudoaristotelischen Secreta secretorum, hob er namentlich das bürgerlich realistische Element, auch die Bedeutung der gelehrten Clergie scharf hervor. Es gibt fast kein Werk Maerlants, in dem er nicht seiner Galle gegen den Clerus Ausdruck gab, so die „Rijmbijbel“ (1271) nach der Historia scholastica des Petrus Comestor, deren ungünstige Aufnahme bei den Zeitgenossen ihn wahrscheinlich zwang, in dem Gedicht „Van der Drievoudicheden“ ein orthodoxes Glaubensbekenntniß abzulegen, „Der Spiegel Historiaal“ nach dem Speculum des Vincenz von Beauvais, „Der Kerken Claghe“, „Ene Disputatie van onser Vrouwen ende van den H. Cruce“ und sein letztes zur Kreuzfahrt aufmunterndes Gedicht „Van den Lande van Overzee“.

Eine zahlreiche Schülerzahl wirkte in Maerlant's Geiste weiter. Philipp Utenbroeke (zwischen 1291 und 1315) und der Brabanter Lodewijk Pfarrer van Velthem (1313) vollendeten den Spiegel Historiaal. Jan van Boendale oder de Clerk, einer der Clerken des Antwerpener Schöffenstuhles, schrieb die „Brabantsche Yeesten“, „Jan's Teestije“ (was sich Jan in den Kopf gesetzt hat), eine noch schneidigere Flugschrift als Maerlants Wapene Martijn (um 1320), den „Leekenspieghel“ (Laienspiegel, 1375—1330) und „die Dietsche Doktrinale“ (1345). Jan de Weert, Chirurg von Ypern, (st. 1362) schrieb den „Nieuwen Doktrinaal“ oder „Spiegel der Sonden“ und die „Disputacie van Rogiere ende van Janne.“ Eine andere Seite der Maerlantschen Richtung verjüngte Dirc Potter (st. 1428) in seinem „Minnenloop“. Der bürgerlichen Didaktik gehören noch an „Die dietsche Catone“, der eine Uebersetzung der apokryphen Catonischen Distichen enthält und schon Maerlant bekannt war, die ebenfalls aus dem Lateinischen übersetzte Fabelsammlung „Esopat“, der „Dietsche Lucidarius“ und ähnliche. Den in Maerlant's Spiegel Historiaal gegebenen Anregungen folgten Jan van Heelu's Reimchronik „Slag van Woeronc“, der „Grimbergsche Oorlog“, welcher

die Kämpfe Gottfried's III von Brabant mit den Herren von Grimberg (1142—1159) behandelt, und die holländische Reimchronik von Melis (Aemilius) Stoke.

Die Mysterien waren in den Niederlanden in recht realistischer Darstellung heimisch. 1401 spielten die „Gesellen" in der Kirche „ons Heren verrisenisse" (Auferstehung), 1418 gab man im Dom zu Utrecht das „Spel van Herodes" und 1498 zu Delft ein „Spel van de drie coningen", wobei die Priester, welche die h. Könige darstellen, zu Pferde in die Kirche ritten, Engel auf der Orgel das Gloria sangen und ein Stern über der Krippe auf dem Hochaltar erschien. Das letzte holländische Mysterium war ein „Spel van den Heiligen Sakramente van der Nyeuwerwaert", um 1500 von Smeker von Breda verfaßt. Bei der frühzeitigen didaktischen Richtung der niederländischen Dichtung nahmen die Mysterien bald den Charakter der allegorischen Moralitäten, oder, wie sie hier genannt wurden, „Sinne-spele" an („Zinnekens" waren die allegorischen Personen). Zu den älteren Sinnespelen gehören „De eerste bliscap (Freude) van Maria", 1444 unter Philipp dem Guten zu Brüssel aufgeführt, und „Een spel van onse lieven vrouwe", 1452 zu Arnheim dargestellt.

Eine eigenthümliche Erscheinung der niederländischen Dramatik ist ihre frühzeitige Bearbeitung der überlieferten Fabeln und der Volksposse. Zwar ist es noch die Mysterienbühne, aber nicht mehr treten auf ihr die Personen der heiligen Geschichte, sondern die Ritter, Sterndeuter und galanten Damen der ritterlichen Gestendichtung auf, und anstatt der Heilswahrheiten wird uns die Moral der Clerks vorgesetzt. Zu diesen „abele spelen" gehören der „Esmoreit", der „Gloriant" und „Lancelot". Auf diese abele Spele folgte gewöhnlich eine Volksposse, „Klucht" oder „Sotternie" genannt, in dem rohesten und unflätigsten Boerdencharakter.

Das Sinnespiel ward besonders von den „Kammern von Rethorica" und den „Rederijkers" gepflegt. Diese Rederijkkammern waren, ähnlich der Pariser Gesellschaft der Clercs de la Bazoche, Brüderschaften, die, im Geiste der mittelalterlichen Zünfte organisirt, sich der Pflege der theatralischen Kunst widmeten, an ihrem Wohnsitze die Aufführungen ins Werk setzten und sich gegenseitig durch Wettspiele, „Landjuwelen" genannt, in ihrer Kunst zu vervollkommnen suchten. Ihr Ursprung läßt sich bis zum Jahre 1400 zurückverfolgen, wann die Kammer zu Ypern „Alpha und Omega" errichtet sein mag, jedoch bald wurde sie so allgemein, daß es fast kein Dorf gab, das nicht, wie heute seinen Gesangverein, seine Rederijkkammer gehabt hätte. Anfangs wie alle mittel-

alterlichen Zünfte mit hervorstechend religiösem Charakter, ergaben sie sich später als ein wirksames Mittel der reformatorischen Propaganda und riefen gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts in Folge ihrer Zügellosigkeiten, welche zu dem Spottwort Anlaß gaben „Reederijkers kannekijkers", mehrere Verbote der holländischen Generalstaaten hervor. Zu den bekanntern Kammern gehören die „Violieren" von Antwerpen, das „Buch" von Brüssel, die Amsterdamer mit dem Wahlspruche „In Liebe blühend", die „Christusoogen" von Diest, der „Balsam" von Gent, der „h. Geist" von Brügge und andere. Die Poesie bekam in ihrer Hand einen zünftigen, handwerksmäßigen Charakter und verknöcherte. Ihre theatralischen Aufführungen waren meist allegorisirende Moralitäten. In den Zeiten politischer und religiöser Kämpfe nahmen dieselben oft einen polemischen oder bissig satirischen Ton an.

Bis zur Reformationszeit stand die niederländische Volkspoesie in engster Verbindung mit der deutschen, sie theilte mit ihr dieselben Ideen und Stoffe, und in diesem Austausch waren sich die germanischen Stämme gegenseitig zu gleichem Dank verpflichtet. Ich erwähne hier nur die ältesten Volkslieder von anerkannt holländischem Ursprung: „Es gingen drei Gespielen gut" und „Es taget aus dem Osten", die alten Lieder von deutscher Treue. Das Mägdlein findet ihren Geliebten erschlagen unter dem grünenden Lindenbaum, und da von ihren Magen, die den Mörder begünstigen, Niemand kommt, ihr den Todten zur Erde zu helfen, „mit seinem blanken Schwerte da grub sie ihm das Grab, mit ihren blanken Armen sie ihn zur Erden trug; von ihren weißen Händen das Sterbeglöcklein klang, mit ihrer hellen Kehle sang sie den Vigiliensang. Nun will ich mich begeben in ein klein Klösterlein und tragen den schwarzen Schleier zu Ehren des Liebsten mein". Auch im holländischen Lied ist die Nachtigall, das kleine Vögelein, die Liebesbotin, und beim Kläffen der Neiderzungen verändert sich dem Liebenden das Blut, wie dem kleinen Vogel, wenn es den hohen Falken fliegen sieht. Die beiden Lieder Het waren twe conincskinderen und Dat alle berghen goude waren sind den germanischen Nordseestämmen gemeinsam. Ein Ritter hat eine Königstochter in Schanden zurückgelassen; nach sieben Jahren kommt er als Aussätziger mit der Lazarusklapper in der Hand zurück, die Mutter hat ihm ihre Liebe bewahrt und fordert das Kind auf, den Vater zu bewirthen, aber der alte König haut dem Treulosen das Haupt ab und wirft es in der Weinenden Schooß. In dem Liede „Verholene Minne" stellt das Mägdelein sich selbst miselsüchtig, um ihren Geliebten zu finden. Das in Deutschland weitverbreitete Lied vom allerjüngsten

Nönnelein (Ick stont op hoghe berghen) war auch in den Niederlanden bekannt. Auch das Lied von schön Annelein, von dem Ritter, der in der Braut seine Schwester wiedererkennt, kehrt wieder in dem niederländischen Mooi Aaltje en coning Alewyn. Van heer Danielken, der deutsche Tannhäuser, trägt schon einen unkirchlichen Charakter. Im sechszehnten Jahrhundert sonderte sich das niederländische Volkslied vom deutschen und nahm so freche und schamlose Weisen an, daß selbst Hoffmann meint: „Man begreift kaum, daß ein Volk, was sich vor der ganzen Welt durch seine Liebe zur Reinheit und Nettigkeit auszeichnet, in seinen Liedern das Häßliche und Schmutzige so gern hatte."

Dagegen sind die niederländischen geistlichen Volkslieder oft von unnachahmlicher Herzlichkeit und kindlicher Naivetät durchweht, und widerlegen am besten Jonckbloet's Behauptung, die Poesie sei in den Niederlanden stets eine Treibhauspflanze gewesen. Zu Weihnachten sangen sie „Von Freuden uns die Kinder singen des Abends, da sie heimwärts gingen", „Uns ist geboren ein auserkoren, ein kleines Kindelein: Ward's nicht geboren, wir waren verloren, drum laßt uns fröhlich sein," „Das ist der Tag der Fröhlichkeit, in des Königs Hofe!" In dem Lied Wildi horen singhen enen soeten sanc, das auch in Deutschland Eingang fand, sind die Züge aus dem Leben der heiligen Familie mit ächt niederländischer Gemüthlichkeit geschildert: „Joseph da den Esel nahm bei seinem Zaum. Was fand er an dem Wege stan? Einen Dattelbaum. Ach Eselchen, du mußt stille stehn, wir wollen die Datteln pflücken gehn, wir sind sehr müde. Den Dattelbaum zur Erden bog wohl in Maria's Schooß." In einem andern Liede heißt es: „Der Ochse und auch das Eselein, die konnten gar nicht sprechen; da Jesus in der Krippen lag, da ließen sie ihr Essen." „Die Mutter machte dem Kind ein Bad, wie lieblich das darinnen saß; das Kindelein plätscherte mit der Hand, daß das Wasser aus dem Becken sprang." Von den Marien- und Heiligenliedern erwähne ich nur die „Sankt Gertrudis Minne." Gertrud hat dem geliebten Ritter entsagt und ist ins Kloster gegangen; er aber, der ein armer Mann geworden, hat seine Seele dem Bösen verschrieben, der ihm dafür sieben Jahre die Reichthümer der Welt gibt. Nach Ablauf dieser Zeit geht er zu Sankt Gertrud, um Abschied vor ihr zu nehmen; sie aber sprach: „Nun trinket, Ritter, Sankt Johann's Geleite, nun trinket die Minne von mir"; und da der Böse erscheint, um die Seele einzulösen, erschrickt er, denn er sieht die Heilige hinten auf des Ritters Pferde sitzen: „Sie hat ihm den letzten Trunk gebracht und mir genommen alle Macht." Die Lieder der minnenden Seele theilen mit den deutschen

geistlichen Minneliedern dieselben Gedanken, nur daß sie nach niederländischer Weise das Verhältniß zum himmlischen Bräutigam noch greifbarer darstellen. „Meines Liebsten Arme sind weit ausgebreit't, ach, möcht' ich darin rasten, vergäß' ich all' mein Leid. Er hat zu mir geneiget seinen edlen rothen Mund, ach möchte ich ihn küssen, meine Seele würde gesund," und klagend geht die Seele zu Maria, daß ihr Sohn mit seinen braunen Augen ihr die Sinne geraubt habe. Bekannte Dichter waren der Minoritenprovinzial Johann Brugman (st. 1473 zu Nimwegen), Bruder Jan de Cock von Grünenthal, Tonis Harmans von Wervershoef und die Klausnerin Bertha von Utrecht (st. 1514).

Norrenberg, Peter,

Allgemeine Geschichte der Literatur ein Handbuch der Geschichte der Poesie aller Völker

Bd.: 1

1882